3 1761 04298 8964

LI.H
S1633sa

Salfi, Francesco
Saggio storico-critico
della commedia italiana.

B.15-18

SAGGIO

STORICO-CRITICO

DELLA

COMMEDIA ITALIANA

DEL PROFESSORE

F. SALFI.

Prezzo lir. 1. Ital.

MILANO

Per gli Editori dell' Indicator Lombardo

MDCCCXXIX.

Schlegel = Corso di letteratura dram
Saint-Marc Girardin = Cours de litt.re dram
Battaglia = Idee sul dramma storico
Viollet-Leduc = Compendio di drammatica
Cucciatti =
Salfi = Saggio stor.o-crit.o della commed.a it

SAGGIO

STORICO-CRITICO

DELLA

COMMEDIA ITALIANA.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/saggiostoricocri00salf

SAGGIO

STORICO-CRITICO

DELLA

COMMEDIA ITALIANA

DEL PROFESSORE

F. SALFI.

Haec placuit semel, haec decies
repetita placebit. *Hor. ad Pis.*

MILANO
PER GIACINTO BATTAGLIA
Editore dell' Indicator Lombardo
CO' TIPI DI LUIGI NERVETTI E C.
MDCCCXXIX.

Il presente è posto sotto la tutela delle leggi.

LI.H
S 1633 sa

648007
4.1.57

AGLI AMATORI
DELLE LETTERE ITALIANE

F. SALFI.

Nella Rassegna enciclopedica (1), rendendo conto delle Commedie del Nota, io feci alcun cenno della Commedia italiana. Alcuni hanno quindi desiderato una notizia più estesa della fortuna che questa ha corso in Italia dal suo nascere fino a quest' epoca; ed

---

(1) Revue encyclopédique, T. XXXVI, p. 664.

io colgo l' occasione dell' edizione che si fa delle opere del Nota in Parigi per soddisfare il lor desiderio. Io non pretendo però dare una storia compiuta della Commedia italiana, ma solo quanto credo sufficiente per farla conoscere, qual ella è stata, e non quale la suppongono gratuitamente alcuni forestieri che si danno il diritto di screditare tutto ciò ch' essi ignorano.

SAGGIO

STORICO-CRITICO

DELLA

COMMEDIA ITALIANA

I. Uno dei caratteri speciali che distinguono il nostro secolo è certamente quella tendenza reciproca, che mostrano le nazioni più incivilite di mettersi in correlazione fra loro, per meglio estimarsi e conspirare più agevolmente ad uno stato migliore. Circoscritte per l'addietro nella sfera del proprio paese, nessuna credeva esister cosa al di là che fosse degna della sua attenzione, e tutte si facevano gloria di sprezzarsi a vicenda, senza punto conoscersi. Questa specie di ostilità letteraria, che spesso rendeva più vivo lo spirito di setta, avea continuato sino agli ultimi tempi a tener divise le nazioni che più dovevano avvicinarsi, ed a far sì che

non tenendo verun conto l'una dell'altra, niuna si giovasse degli altrui esperimenti. Voltaire medesimo, il quale sentiva il vantaggio, che trar si poteva dal far meglio conoscere alcuni gran nomi dell' Italia e dell' Inghilterra, per rendere i Francesi più istruiti o più giusti intorno al merito di queste due nazioni, sia ch'ei lodasse, o che biasimasse, mostrò le più volte ne' suoi particolari giudizii, ch' egli non era libero affatto dalle antiche prevenzioni o che non aveva esaminato abbastanza quelle opere di cui rendeva conto. Io non parlo del Marmontel, del La Harpe, nè di più altri minori critici i quali non hanno cessato di ripetere le costoro opinioni intorno all'italiana letteratura, dappoichè scrittori autorevoli, e assai più istruiti di loro, hanno riprovato o corretto in gran parte siffatti giudizii. Non dee però tacersi, che alcuni vi sono i quali, studiandosi di conoscere il pregio dell'italiana letteratura, si sforzano d'interpretarla secondo una certa loro maniera di vedere, che la rappresenta quale ella non è; e non fu mai riconosciuta dalla nazione a cui essa appartiene.

Io non vorrei credere che alcuni di quei medesimi, che più si mostrano preoccupati dell' eccellenza delle lettere italiane,

non avesser letto o non ben inteso certe opere, delle quali, a dir vero, hanno essi parlato qualche volta con maggior franchezza che discernimento; pure non posso restarmi dall' osservare che quanto più si sforzano di propor sistemi e teoriche o troppo generali o troppo ingegnose, altrettanto fanno sospettare di supporre i fatti de' quali hanno bisogno, o di contentarsi alla semplice indicazione di alcuno di essi, per indi giudicare di tutti gli altri. Questa loro imperizia o parzialità si rende ancor più pregiudiziale, perocchè ella si presenta agli occhi dei più vestita di non so qual gergo specioso e bizzarro; e mentre affettano da una parte di sfuggir la taccia di nojosa pedanteria, passano sotto silenzio dall' altra quei fatti, onde solo può risultare la verità, o fanno appena alcun cenno di quelli, che sembrano favorire le ipotesi loro. Perlochè quelli che leggono le opere di costoro, se non vogliono credere ciecamente e rimanersi ingannati, sono costretti di ricercare altrove i fatti convenienti per verificare le altrui asserzioni, ch' è quanto dire, per confermare o smentire ciò che aveano letto e creduto da prima. Volendo evitare un siffatto abuso dei sistemisti, i quali, invece di fatti, ci danno i loro sogni, senza però adot-

tare l' abuso contrario, cioè di accumolar fatti senza sceglierli e combinarli, io mi propongo di dare un saggio rapido, ma fedele, del progresso e dello stato della Commedia in Italia, dal suo risorgimento sino a quest' epoca. Noi vedremo (ed altri, se vogliono, fabbrichino poscia de' sistemi a lor senno) i suoi principii, i suoi progressi, le sue vicende, infino che si rianima e si riforma per opera del Goldoni, e quindi del Nota, che più di ogn' altri rimette in onore il sistema di questo scrittore.

II. Volendo caratterizzare i primi esperimenti drammatici che ricomparvero in Italia ne' secoli XIV e XV, ciascuno di essi sembra rinchiudere i germi di quasi tutte le specie del dramma, che indi si vennero a poco a poco separando e svolgendo. Tale fu pure l'origine della poesia drammatica appresso i Greci: e questo è il sintomo ordinario dell' infanzia di tutte le arti, e di tutte le discipline. Esse appajono da prima come ravviluppate insieme e confuse; e non è se non per opera d'una lunga esperienza, che l'arte e l'analisi, scomponendo di mano in mano questi elementi eterogenei, rimove gli uni, e congiunge quelli soltanto onde ciascuna specie si va componendo e distinguendo

fra le altre. La Commedia dunque rinacque fra gl' Italiani come essa era nata da prima fra' Greci, e vagì lungo tempo nella culla medesima con la tragedia, col ditirambo, con la pastorale e col dramma d' ogni maniera. Ne' così detti misteri che furono i primi abbozzi drammatici dell' Italia, si vedevano alla rinfusa frammisti i personaggi più gravi e più eroici, co' più ridevoli e più grotteschi; e fra gli angeli e i santi faceva ancor l' asino la sua figura. E lasciando da parte tali mostruose produzioni, le quali or più non giovano se non a mostrarci, da che bassi principii le arti più nobili hanno prese le mosse, io citerò *Il Philodoxeos*, o *l' Amico della gloria*, commedia di Leon Battista Alberti; altre pure potrei citarne, che scritte da prima in latino, e poscia in italiano, tutte proverebbero egualmente ch' esse erano e commedie e tragedie e pastorali ad un tempo. Il dramma non era per anche determinato se non pel solo carattere del dialogo, nè di più si curava. Si rappresentavano intanto *l' Orfeo* del Poliziano in Mantova, e *Il Cefalo* o *L' Aurora* di Niccolò da Coreggio in Ferrara; e mentre questi drammi la forma o piuttosto il nome si appropriavano della pastorale, un certo Antonio da Pistoja

impose il nome di tragedia a due suoi drammi, *Il Filostrato e Panfilo*, ed *Il Demetrio*. Nello stesso tempo il primo che per modo migliore presentò agli Italiani uno schizzo della commedia greca fu il Collenuccio, il quale tradusse *l'Anfitrione* di Plauto; e ben tosto il Bojardo, autore dell' *Orlando innamorato*, mise in iscena il *Timone misantropo*; e questi furono i primi esempi, tratti amendue dalla greca letteratura, che segnarono la prima traccia della vera commedia in Italia.

III. Noi non siamo ancora che sul principio del secolo XVI, ed allora fu che si vide comparire nel 1513 per le stampe *La Virginia* di Bernardo Accolti, la quale, ristampata più volte in quel secolo, sarebbe rimasta in tutto dimenticata, se, dopo due secoli e più di obblivione, non fosse stata richiamata a vita da non so qual spirito di sistema, che ci ha trovato il primo esempio per autorizzare alcune sue strane pretensioni. Il signor Schlegel ci ha scorto per entro ciò che niuno degli Italiani, nè lo stesso Bouterweck (1), dal quale egli aveva im-

(1) Storia della poesia e dell' eloquenza, T. I. pag. 334.

parato a conoscerla senza vederla, aveano ancora avvertito (1). Se alcuno avesse la fortuna, che non ebbe il sig. Schlegel di trovar questa brutta commedia, ed avesse altresì la pazienza di leggerla sino alla fine, vedrebbe certo a quali stranezze si lasciano strascinare gli spiriti preoccupati.

Ma poichè lo stesso critico ricorda al pubblico questa *Virginia* come l' *unico tentativo* di questo genere che fosse comparso a quell' epoca, e non mancan discepoli i quali, su la sua buona fede, ripetono la medesima asserzione, noi citeremo un altro esempio assai più riguardevole della *Virginia*, e che infelicemente pe' romantici è rimasto pur come questa dimenticato presso gli Italiani. È esso una commedia assai più curiosa ed originale, intitolata *I Tre Tiranni*, scritta da un certo Agostino Ricchi, e rappresentata in Bologna nel 1529, alla presenza di Carlo V e di Clemente VII. La *Virginia* dell' Accolti era una pretta imitazione di una novella del Boccaccio (2) dialogata per lo più in ottava rima, piena di rozzezze e d' incoerenze: e *I Tre Tiranni*

(1) Corso di letteratura drammatica, T. II. pag. 26.
(2) La IX della III giornata.

del Ricchi sono un'allegoria ingegnosa, istruttiva e tutta invenzione dell' autore. Neppur in questa si tiene alcun conto delle pretese unità; ed un attore fra gli altri parte sul bel mezzo del dramma, peregrinando per S. Giacomo di Galizia, e ritorna in tempo avanti che il dramma sia terminato. Ma quel che invano si cercherebbe altrove, si è che l' autore propone a suoi spettatori come un esempio di riforma utile e necessaria le sue innovazioni. Egli dicea fin d'allora ch' era ormai tempo di abbandonare il metodo de' Latini e de' Greci, che le leggi, gli usi e i costumi de' tempi suoi erano da quelli andati sì differenti, ch' egli credeva lecito e necessario che i moderni cangiassero modo; e che per ciò avea concesso alla sua commedia la durata di un anno, e certe forme che gli antichi non aveano per anco adoperate. E per dare ancor più di autorità al suo sistema, egli lo fece esporre da Mercurio nel prologo. Nè mancò chi convinto da sì gravi argomenti, proponesse questa commedia come l' unico modello da imitarsi per l' avvenire (1); ma il secolo non era ancora disposto per ricevere questa nuova dottrina ch'era riservato a'

(1) V. Riccoboni, Hist. du Thêat ital., p. 182.

tempi più felici di mettere in voga; ed invece si videro comparire ed acclamar sulle scene le commedie dell'Ariosto, del Bibbiena e del Macchiavelli.

IV. L'Ariosto era fatto dalla natura per render perfetto ogni genere a cui si applicasse. Allevato nella scuola degli antichi, egli tolse da questi ciò che una saggia esperienza avea loro appreso, e giovandosi dell' esempio di Terenzio e di Plauto, seppe in tutto il resto adattarsi al gusto della sua nazione. Egli era ancor giovinetto, allorchè compose in prosa, e come per esercizio dell' arte, *La Cassaria*, e *I Suppositi*, e compiacendosi ne' suoi primi saggi, si diede poscia a comporre altresì *La Lena*, *Il Negromante* e *La Scolastica* in versi sdruccioli; e di questa versificazione parve talmente soddisfatto che pure secondo questo metro riformò le altre due prime. Lo stile è sempre naturale e animato; le situazioni si trovano sovente in contrasto co' caratteri: e riconosci da per tutto il suo spirito piccante ed urbano ad un tempo, di che la natura l' avea largamente dotato. Egli è vero che imita gli antichi, ma non sì che perda di vista i suoi compatriotti. E comechè si trovasse nella dura necessità di rispettare i pregiudizii della piccola

corte di Ferrara cui egli serviva, non risparmia per questo gli avvocati ed i magistrati del paese, come neppure gli astrologi, i cortigiani e gli ecclesiastici assai più potenti di loro. Fu egli anzi il primo che osasse espor su le scene un frate inquisitore domenicano nella *Scolastica*, e così dilettando correggere i vizii e le opinioni del suo tempo e del suo paese.

Bernardo Divizio da Bibbiena, da prima segretario e confidente di Leon X, e poi cardinale, spiegò ancor più di originalità con *La Calandria*, quantunque fosse ella modellata in parte su *I Menecmi* di Plauto. Essa può considerarsi come lo specchio più fedele de' costumi del tempo e della corte di Roma, per la quale parve scritta principalmente. Di mezzo alla libertà eccessiva che regnava in questa corte, traspare sovente un certo spirito di filosofia che invano si cercherebbe ne' tempi posteriori. Chi potrebbe restarsi dal ridere allorchè l' accorto Fessenio, servo del vecchio e goffo Calandro, ritratto d' un uomo vivente a quei dì, insegna al padrone l'arte di morire, e quella un po' più difficile di resuscitare quando gli piaccia? Quanta filosofia in quei rapidi tratti che alla morte ed al sonno si riferiscono,

e che pur sembrano sì leggieri e spontanei in bocca dell' astuto che li pronunzia!

La Calandria del Bibbiena parea destinata a divertire unicamente i suoi spettatori. Macchiavelli, divertendo ad un tempo, volle dare altresì con la sua *Mandragola* un genere d' istruzione di cui non si avea ancora l' esempio. . . . . .

Le commedie di questi tre insigni scrittori, le quali tutte comparvero intorno ai principii del secolo XVI, allorchè niun'altra nazione poteva niente offerire da stare al loro confronto, produssero tal impressione, sia che fossero lette o recitate, che tutti gli ingegni migliori fecero a gara per seguire il loro esempio ed il loro sistema. L' influenza della Spagna più che di altra nazione cominciava a spiegarsi a danno dell' Italia divisa, ma le commedie spagnuole di una specie affatto diversa, non presentavano ancora se non le sole stravaganze del sistema che i loro autori avevano adottato, senza alcuno di quei lampi del genio ch' è venuto di poi accreditandole. Esse dunque non servirono che a farsi disprezzare dalle genti colte; e gl' italiani commediografi continuarono a scrivere secondo l'arte degli antichi classici, della quale aveano essi gustato gli

effetti maravigliosi. E se alcuno non giunse a sorpassare l' Ariosto, il Bibbiena ed il Macchiavelli, molti spiegarono tanta eccellenza in questa linea che pur basterebbono, senza di quelli, a far riconoscere la superiorità dell' italiana letteratura in questo genere, siccome è riconosciuta in tanti altri. Citiamo alcuni autori più riguardevoli, perchè coloro i quali dubitassero di quanto noi asseriamo, potessero consultarli se vogliano, e mettere alla pruova le nostre asserzioni.

Giammaria Cecchi compose e mise in iscena un gran numero di commedie, delle quali non ne furono stampate che dieci. Alcune di esse sono di sua mera invenzione, ed in alcune altre ei si giova delle favole di Terenzio e di Plauto; e sia che imiti o ch' inventi, egli non trascura mai di appropriare alle une ed alle altre i colori del paese e del tempo in cui scrive. I suoi personaggi assumono sempre le fogge di Firenze e d' Italia; ed era pur una di tali fogge quell' eccesso di libertà che i suoi predecessori avevano impiegato nelle loro commedie, e di cui egli fece pruova specialmente nell'*Assiuolo*, commedia che meritò anch' essa, come *La Mandragola* e *La Calandria*, i riguardi e gli applausi di Leon X. *I Lucidi* e

La Trinuzia di Agnolo Firenzuola, quantunque imitazioni, l' una de' *Menecmi* di Plauto, e l' altra della *Calandria* del Bibbiena, si fanno tuttavolta leggere per la vivacità del dialogo, e per la purità dello stile. Il Firenzuola ed il Cecchi rimasero vinti da Francesco d' Ambra, il quale fe' più che altri spiccare nelle sue commedie la singolarità dell' intreccio, la combinazione felice delle parti, e l' arte ancora più difficile di snodare l' azione dopo averla artificiosamente annodata.

Questi poeti, tutti e tre Fiorentini, ebbero comune una qualità, che fu quasi che propria del loro paese: era questa una certa finezza, una certa grazia di dialogare ch' essi attingevano nella ricchezza e nella varietà de' loro idiotismi e de' loro proverbi; e talmente si segnalarono in questa parte, che molti pensarono che degl' Italiani dialetti al solo Fiorentino fosse dato di scriver commedie felicemente. Se non che sorse Annibal Caro, il quale nato e cresciuto nell' Istria, seppe con la sua commedia *Gli Straccioni*, non solamente emulare la loro eleganza e il loro gusto, ma disputar loro anche il pregio della condotta. Il soggetto era tolto dalla cronaca de' suoi dì. Due fratelli pezzenti, divenuti celebri in Roma per la loro dab-

benaggine, acquistarono una maggior celebrità per l' uso che ne fece il poeta. Questa commedia è ancor risguardata come uno de' modelli migliori in questa linea.

V. L' Aretino non fu certo uno scrittore elegante e corretto come quelli de' quali abbiamo fatto menzione; ma egli li sorpassò tutti nella licenza e nella mordacità. Egli avea già mostrato il suo genio nelle sue prose, ma assai meglio se ne giovò nelle sue commedie. Niuno si avvicinò più, da questo lato, al far di Aristofane. Le persone di ogni classe, principi, ecclesiastici, monaci, letterati, stati, governi, tutti sono indifferentemente bersaglio de' suoi tratti satirici; talvolta nè pur risparmia le cose che altri non osava toccare impunemente. Si sarebbe creduto che fosse questo un privilegio accordato di quei tempi al solo Aretino. Egli fu di fatti onorato e ricompensato da grandi e da principi, i quali mostravano in certo modo di temerlo più che egli non li temesse. Le sue favole non mancano di originalità; il suo dialogo è rapido, frizzante; ci s' incontrano spesso delle sorprese piacevolissime; ma talvolta si rimane offeso da qualche irregolarità di condotta, e da' suoi motti bassi, ed anzi che no licenziosi.

La scuola dell' Aretino ebbe molti discepoli, essa pose la sua sede specialmente in Venezia, ove la licenza si andava ogni dì più sostituendo alla libertà. Lodovico Dolce, il quale dopo l'Aretino si distinse più che altri in questa scuola, credeva giustificare la sua licenza smodata, incolpandone il secolo che la domandava. E come altrimenti, diceva egli, ritrarre i costumi del giorno? Quasichè fosse d'uopo diventar vizioso per ben dipingere gli altrui vizii.

Alcuni intanto scandalezzati di questo eccesso di libertà de' poeti comici, s'ingegnarono di richiamarli col loro esempio ad una maniera più moderata e più decente. Francesco Grazzini, assai più conosciuto sotto il nome di Lasca, mise fuori alcune commedie, certamente più modeste, ma assai meno giocose. Comparve ancora *La Suocera* di Benedetto Varchi; ma fosse pel contegno troppo grave ch' ei gli prescrisse, o sì pure per lo poco talento ch' egli si avesse di farla brillare nel suo genere, la commedia del Varchi, siccome quelle del Lasca, servirono anzi a far credere che il pregio del vero genere comico non possa risultare che dalla sua intera libertà; e così da un estremo passavasi all' altro.

VI. Fra questi ed altri tali poeti de' quali fu straricca l' Italia nel secolo XVI, uno si segnalò verso la fine di esso, e sul cominciar del seguente; e fu egli il famoso Giambattista Della Porta, cavaliere napoletano. Questo ingegno veramente enciclopedico, il quale dagli studiii sublimi e scentifici scendeva agli esercizii letterari e a' passatempi i più ingegnosi, non contento di aver formato fra' suoi compatriotti la prima accademia sperimentale, e d'aver contribuito alle più grandi scoverte ed invenzioni del secolo, volle ancora istruire nell'arte comica una compagnia di dilettanti, e dar loro un buon numero di commedie per recitarle in sua casa. Egli attinse i soggetti e le forme dalle stesse fonti che le avevano somministrate a' suoi predecessori; ed ancorchè fosse egli venuto sì tardi dopo di essi, spiegò tanta originalità nell' invenzione che vinse al paragone de' molti altri. Il suo genio caratteristico ed inventivo consiste principalmente nel dare all' intreccio un filo sì naturale e sì semplice che non sai quasi come sia riescito a far di lei risultare le combinazioni e gli accidenti più aggradevoli e inaspettati. Spesso la circostanza la più ordinaria riproduce fra le sue mani effetti nuovi e maravigliosi; ed una sola gli basta per

condurre l' azione sino alla fine. Ancorchè la più parte delle sue commedie appartengano al genere comune, e tendano qualche volta alla farsa, pure ve n' ha alcune che s' innalzano al genere nobile e patetico. Di quest' ultima specie sono *La Furiosa*, *La Cintia*, *Li due-fratelli rivali*, *La Sorella* ed *Il Moro*. Il suo stile non ha l' eleganza di quello de' Fiorentini; ma esso è ordinariamente appropriato e scorrevole, nè manca di naturalezza e di verità.

VII. Verso la fine di questo secolo le tante commedie della stessa maniera, e più ancora le imitazioni monotone e sterili che si erano moltiplicate, cominciarono ad annojare il pubblico; ed alcuni imputando al sistema quel ch' era effetto della povertà dell' ingegno, si riprovarono a cangiare forme, e sperarono ottenere un migliore incontro, preferendo il genere spagnuolo e romantico. Così alle forme classiche e regolari, divenute per la stitichezza di coloro che le impiegavano fastidiose, e riguardate quali ostacoli al perfezionamento del genere, se ne sostituirono altre più bizzarre e più strane, ed allontanandosi ognora più dai confini della verisimiglianza e del gusto che evita sempre gli eccessi, si passò da una superstiziosa

regolarità alla più sfrenata licenza. Le commedie spagnuole non cessavano intanto di mostrarsi principalmente sulle scene di quelle provincie d'Italia, ove la Spagna procurava d'introdurre le sue leggi politiche e letterarie; e tra per la noja del solito, e per l'attrattiva di ciò che presentavasi come nuovo, cominciarono a guadagnar terreno, e ad innalzare il sistema romantico su le ruine del classico, che era stato fin'allora considerato come nazionale ed indigeno. Noi abbiamo indicato verso i principii del secolo i tentativi di questa specie dell' Accolti e del Ricchi se a questi pure non si volessero aggiungere molti di que' *Misteri o Moralità* che gli aveano preceduti. Parimenti verso la fine dello stesso secolo comparvero, e sortirono miglior fortuna, *La Donna costante*, e *L'Amante furioso* di Raffaele Borghini, *L' Erofilomachia*, *La Prigione d'Amore* e *I Morti vivi* dello Sforza d'Oddi, ed altri simili. Si vide allora là una giovinetta disperata sepellirsi viva per non potersi guarantire altrimenti da un matrimonio abborrito: e qui un amante infelice il quale si lascia menar come ladro alla forca, non trovando altra via di salvar l' onore della sua dama. E questi ed altri tali mostruosi accidenti, che pur taluni riguardano quali

frutti di vera poesia, riuscirono affatto a corrompere la commedia italiana del XVII secolo.

Nel mentre che le due scuole si battevano e si disputavano la vittoria ancora indecisa, fu stampata verso il principio di questo secolo una commedia sotto il nome di Torquato Tasso, intitolata *Gli Intrichi d' Amore* (1). Non si potrebbe immaginare un dramma più stranamente complicato, più bizzarro più romanzesco! Questo suo carattere essenziale fe' credere a molti, che la non potesse appartenere ad un autore il quale avea dato tante riprove di un genio differentissimo. Quanto più paragonavano questo capriccioso componimento con *La Gerusalemme Liberata*, con l'*Aminta* e col *Torrismondo* altresì, tanto più pareva loro improbabile che l' autore di queste opere insigni avesse prodotto eziandio *Gli intrichi d' Amore*. Noi da questa apparente contraddizione siamo anzi indotti ad argomentare l' opposito, ed a prendere questa commedia per la più ingegnosa parodia del gusto romantico. Come tale, essa è un capolavoro di questa specie, e per tal rispetto

(1) Viterbo, 1604. Essa era stata rappresentata dopo la morte del Tasso in Caprarola, nel 1597.

degno del Tasso di cui porta il nome. La sua originalità consiste appunto ad avere accumulato insieme un numero sì prodigioso d' intrighi, che non più una commedia, ma un viluppo ti sembra di più commedie, tutte rinchiuse in cinque atti. Là riconoscimenti, travestimenti, avventure, giuochi da farsa ed altri accidenti, tutti egualmente strani e miracolosi, e tutti dipendenti l'uno dall' altro, o piuttosto accozzati siffattamente fra loro, ch' egli è ben più difficile il seguirne il filo, che l'averli inventati. In mezzo a questo labirinto ci s'incontrano quà e là de' tratti di genio comico, e quello che pare da prima stranissimo, prende sovente il carattere della più ingegnosa originalità, se si supponga che questo dramma non sia che una parodia del sistema spagnuolo, il quale da' tempi del Tasso, avea cominciato ad invadere le scene italiane. Una tale opinione diventa ancor più probabile, se si pon mente che un sì gran poeta fu tacciato di essere nelle sue composizioni anzi meschino che no; e questo rimprovero gli fece fra gli altri il giovine Galileo sedotto dall' esagerate censure del Salviati. E certo ei non poteva meglio difendersi, se non mostrando col fatto quanto gli era facile l' esser ricco ed im-

maginoso a spese della ragione e del buon senso.

Alcuni anni dopo il messinese Scipione Errico si oppose più apertamente a questa sollevazion letteraria con una commedia ch' egli intitolò *Le Rivolte di Parnaso*. A dir vero, essa non è delle migliori: manca d'intreccio e di forza comica; nè i caratteri sono rilevati con quel vigore che richiedevano. Ciò non ostante l' autore non cessa di versar il ridicolo su le pretensioni e le massime della scuola spagnuola e marinesca. Egli mette in iscena i poeti più famosi de' giorni suoi; il Trissino, l'Ariosto ed il Tasso, tutti e tre rivali del Marino, aspirano alle nozze della musa Calliope; e Trajano Boccalini, Cesare Caporali, il Petrarca, il Boccaccio, Dante e lo stesso Omero prendono parte in questa gara. Apollo ch' è il presidente della repubblica delle lettere, si va studiando di comporre le questioni degli uni, e di correggere le intemperanze degli altri. Intanto si denunziano nel suo tribunale le strane metafore del tempo, e specialmente le nuove pretensioni de' poeti spagnuoli, i quali, ribelli alle regole di Aristotele, rispettate universalmente, reclamavano il diritto d' impiegare ne' loro drammi almeno l' intervallo di tre o quattrocento

anni invece di un giorno solo, e di occupar per iscena l'universo intero, affinchè essa potesse rappresentare quando una reggia o una piazza, quando un gabinetto o un cortile, e così tratto tratto ogni luogo di cui avesse bisogno. Noi citiamo volentieri questi tratti per dimostrare che tali pretensioni, le quali oggidì come nuove si ripropongono, erano già note all' Italia, e che non mancavano fin di quel tempo scrittori, i quali ne deridessero l' abuso e la stravaganza.

VIII. Intorno alla stessa epoca un poeta di gran nome volle provarsi nell' uno e nell' altro genere; fu questi Michelangelo Buonarotti il giovine, nipote del gran Michelangelo, il quale mise in luce due commedie d' un carattere differentissimo, intitolate *La Tancia e La Fiera*. *La Tancia* è una di quelle commedie che *rustiche* si appellavano, nel quale genere si distinsero principalmente gli accademici di Siena, detti *Gl' Intronati* ed i *Rozzi*. Erano questi già famosi sin dal tempo di Leone X, se non per l'arte di comporre, almeno pel talento di recitare, e presero di mano in mano tal voga in Italia che ogni provincia fece a gara per imitarli, facendo interloquire i suoi personaggi nel proprio dialetto; e spesso

nella stessa commedia si videro più personaggi di diverse provincie parlare ciascuno il dialetto di quello a cui apparteneva. Andrea Calmo ed Angelo Ruzzante, cognominato il Beolco introdussero i dialetti veneziano, padovano e bergamasco; Carlo Maria Maggi, il milanese, e così altri moltissimi. Ma niuno si segnalò tanto in questo genere quanto il Buonarotti nella sua *Tancia*, e poco poi Cesare Cortese napoletano nella sua *Rosa*. Siccome l'uno avea adoperato il gergo rustico de' Fiorentini, così adoperò l'altro quello de' Napoletani. Ma ciò che distinse più questi due scrittori fra tutti gli altri, fu lo avere imitato non pure il dialetto che il carattere delle persone messe in iscena, seguendo nel resto le leggi della buona Commedia.

Da queste leggi parve dipartirsi alquanto il Buonarotti nella sua *Fiera*. È questa una commedia di venticinque atti, o piuttosto una continuazione di cinque commedie, le quali si potevano separare l'una dall'altra, e che furono in fatti rappresentate in Firenze in cinque sere successive. L'autore, passionato per la sua lingua, volle dare una pruova di quanto ella fosse ricca, e sapesse prestarsi ad ogni bisogno, trattando tecnicamente tutte le

faccende della vita civile. Immaginò quindi una *Fiera* ove il più delle condizioni, degli affari, e degli accidenti potesse rappresentarsi comodamente. Là dunque si veggono comparire di mano in mano tutte le classi della società, e l'autore si compiace a dispiegare le ricchezze della sua lingua, assegnando a ciascuna il suo linguaggio particolare. L'esecuzione di un tal disegno gli fe' sentire la necessità di moltiplicare i casi, le azioni ed i personaggi, come pure di variar la scena, e di estendersi al di là del corto spazio d'un giorno; nè raccolse tanta varietà sotto altra unità che quella che risulta dall'unico magistrato il quale cura e sorveglia tutto ciò che nella *Fiera* va succedendo. Ma per quanto ci si sforzi di dare consistenza ed accordo alle parti ed al tutto, non si può fare a meno di riconoscere in questa commedia molte qualità di che potria farsi gloria un romantico.

IX. Le poche commedie, e tutte più o meno mediocri che pur si fecero su l'esempio de' migliori, non poterono più far argine contro il torrente delle altre che inondarono bentosto l'Italia. Essa non ebbe un Moliere come la Francia, il quale tutte spiegando le bellezze dell'arte, potesse arrestare le stravaganze degli altri

che si sforzavano di corromperla. La stanchezza e la mediocrità de' classici diedero ognora più credito a' novatori che furono a poco a poco padroni del campo; e questi si prevalsero all' uopo di una circostanza alla quale, malgrado l'abuso che se n' è fatto, dee pur l'Italia una gran parte della sua gloria letteraria.

Col mezzo di Ottavio Rinuccini era nato il melodramma che prese più comunemente il nome di opera per musica. Il poter magico di questo mostro poetico sedusse e travolse talmente l'immaginazione ed il gusto degli Italiani nel XVII secolo, che ad altro più non s'interessarono che al melodramma, e quel ch' è peggio, a questo sagrificarono gli altri generi drammatici ch' erano stati rispettati fino a quel tempo. La buona tragedia e la vera commedia furono costrette o di cedergli il luogo o d'imitarne alcuna parte per essere tollerate da' più; e così il melodramma trasse da loro non meno che dalla pastorale quanto pareva più acconcio al suo disegno. Esso divenne a poco a poco un miscuglio di questi generi, e parve in fine un mostro formato di più membri differenti e discordi, e nel quale si scorgeva la tragedia, la commedia e la pastorale ad un tempo.

Io riguardo questo nuovo spettacolo come quello che più avvezzò gli animi a tollerare insieme elementi diversi di natura e di forma, e quasi che inconciliabili; perocchè la musica la quale temperava dissonanze sì risentite, convertì in abitudini le loro impressioni naturalmente disaggradevoli. Si alterò quindi il carattere di ciascuna specie, e da questa confusione risultò un genere dominante che di tutti partecipava. In questa maniera tutte le specie si videro rientrare nello stesso caos, ond'erano uscite, e questo fenomeno, che altra volta non fu se non l'effetto dell'inesperienza e dell'infanzia dell'arte, fu preso per l'indizio più certo del suo progresso. Allora invece di commedie e di tragedie più non si videro che di quelle *Azioni*, dette volgarmente *Reali o Reali-comiche o Tragi-comiche ovvero Tragi-satiro-comiche*, o con altri sì fatti nomi, e che tutte erano servili traduzioni, od imitazioni, esagerate del teatro spagnuolo. Gli stessi commedianti non sapendo come resistere alle seduzioni del melodramma, e sostenere il credito del loro mestiere, accrescevano tali stravaganze per attirare alle loro rappresentazioni una parte almeno del pubblico. *Il Convitato di pietra*, *Il Sansone* ed altre

tali produzioni mostruose furono quindi il frutto di questa teatrale rivoluzione. E si videro in esse confusi insieme e principi e buffoni, e cavalieri e facchini, e libertini e romiti, ed angeli e demonii; allo stesso modo si mescolarono la storia e la favola, le cronache e le novelle, il pianto ed il riso, tutti insomma gli estremi più discordanti ed opposti. E così da un eccesso di regolarità, e di noja si traboccò ad un eccesso di libertà, che consisteva non già a far il meglio, ma a fare tutto il contrario di ciò ch'era stato già fatto.

X. In mezzo a questo cumolo di stranezze e di bizzarrie si mantenne in onore quella specie di commedia o recitazione comica, che gli attori solevano improvvisare, e che da loro fu detta volgarmente *Commedia a soggetto*, o *dell' arte*. Consisteva questa nel semplice abbozzo o disegno di una composizione drammatica, della quale si assegnavano le parti, appena indicate, a' diversi attori che doveano poi svilupparle e recitarle improvvisando. Tali abbozzi o disegni erano chiamati *scenarii*, perocch'essi non contenevano se non che il soggetto di ciascuna scena; e furono celebri quelli del commediante Flaminio Scala. L'attore abbandonavasi quindi al suo proprio es-

tro, e si dava la libertà di dir su la scena tutto ciò che gli suggeriva il suo talento e la sua prontezza. Le irregolarità introdotte sul teatro dovettero favorire questa sorta d'improvvisazioni drammatiche, le quali dal canto loro contribuirono anch' esse a moltiplicarle. Non può negarsi però che alcuni di tali improvvisatori, e spezialmente quelli che recitavano con le maschere dell'Arlecchino, del Pantalone, del Pulcinella ed altre simili, spiegarono qualche volta un talento che non solo fece applaudir lungo tempo in Italia questa maniera di rappresentare, ma tollerare ad un tempo le tante inezie che ordinariamente l'accompagnavano. Certamente la recitazione riesciva talvolta più espressiva e più naturale; ma se da questo lato guadagnava l'arte del commediante, quanto non perdeva dall'altro l'arte del poeta! In fine il disordine andò tant' oltre che le persone colte e ben nate finirono col disgustarsene, e le maschere improvvisanti non più divertirono che il popolazzo.

XI. Col cominciare del secolo XVIII l' Italia s' accorse quanto avea degenerato da' suoi maggiori, massimamente da che riconobbe quanto la Francia era corsa innanzi nella carriera drammatica. Ella non

trovava più da opporre alla gloria crescente di questa che la sua di già tramontata. Vergognandosi intanto del suo sensibile decadimento, si sforzò di ripigliare il suo primo cammino, emulando la sua rivale: e così parecchi scrittori si accinsero ad imitare o a tradurre alcuna delle migliori produzioni francesi. Girolamo Gigli di Siena, ingegno critico, ed elegante scrittore, diede ne' suoi *Litiganti*, o *Giudice impazzito*, una libera traduzione de' *Plaideurs* di Racine, rifuse il *Tartuffo* del Moliere nel suo *Don Pilone*, e tentò pure di espor su le scene *La sorella di Don Pilone*, la quale rappresentava, a quanto si crede, i capricci della sua propria moglie, e la bigotteria d'un Gesuita di lei confessore. Questi ed altri esperimenti del Gigli, se non mostrano alcun pregio d'invenzione, giovaron non poco a richiamare l'attenzione degli Italiani verso i gran modelli del teatro francese. Quindi Nicolò Amenta napoletano rinnovò l'esempio di Giambattista Porta; ma più corretto di lui nello stile non ebbe come esso, lo stesso estro e la stessa fecondità. Più vario, più ricco e più originale dello Amenta riuscì Pasquale Cirillo, napoletano anch'esso, e che seppe ancor meglio dipingere i caratteri

ed i costumi del suo tempo e del suo paese. Quel che Cirillo fece de' Napoletani, Giambattista Fagiuoli lo fe' pure de' suoi Fiorentini; egli rappresentava ad un tempo la parte di Ciapo, contadino fiorentino, ch'egli aveva inventata o piuttosto migliorata.

XII. Fra queste ed altre commedie, alcune se ne distinsero, nelle quali si deridevano alcuni difetti particolari de' letterati, o di quelli che pretendevano appartenere alla loro classe. Noi abbiamo di già indicato *Le Rivolte di Parnaso.* Su lo stesso esempio Scipione Maffei, che tanto cooperò alla riforma del teatro italiano colla scelta delle migliori tragedie, e specialmente con la sua *Merope* compose pure nel genere comico *Le Cerimonie* e *Il Raguet.* In questa seconda commedia particolarmente si studiò di mostrare tutta la ridevolezza di quegli Italiani, i quali si sforzavano di ostentare il merito de' Francesi, affettando nel discorso i loro modi, e alterando l'idioma italiano co' loro idiotismi. Comparve eziandio *Il Toscanismo* e *La Crusca*, ovvero *Il Cruscante impazzito*, il cui spirito contrario al *Raguet*, mostrava gli eccessi non meno ridicoli del così detto purismo. Si vide pure in una commedia intitolata *I*

Letterati, un mercante fallito, e costretto dalla fame a far il mestier di filosofo. Giulio Cesare Becelli si mostrò ancor più ricco e ingegnoso in questa linea: noi gli dobbiamo *I Falsi Letterati*, *L'Avvocato*, *Li Poeti comici*, e *L'Ariostista* ed *Il Tassista*. Il padre Appiano Buonafede volle pur mescolarsi fra questi poeti comici come si era altresì confuso tra i filosofi del suo secolo; e non lasciando mai il carattere di frate fra gli uni e fra gli altri pubblicò la commedia, *I Filosofi fanciulli*. Egli credeva di esporre alle beffe de' suoi lettori i filosofi del tempo suo, esagerando la contraddizione delle opinioni ed ipotesi loro, come lo stesso fenomeno non si osservasse ancor più fra i teologi di tutti i tempi. Notiamo intanto che tali commedie erano per lo più accademiche ed erudite, anzichè teatrali e piacevoli.

XIII. La Commedia del Buonafede e quelle principalmente del Maffei, scritte tutte e tre in verso, mi obbligano a qui notar qualche cosa intorno alla versificazione comica italiana, su la quale è piaciuto ad alcuni stranieri spacciar delle opinioni le quali altro non provano che la loro imperizia e la loro presunzione di trattar di cosa che non intendono. Quei

poeti che il verso adottarono nelle loro commedie, come l'Ariosto ed il Machiavelli (1), e qualche altro, non impiegarono se non se l'endecasillabo, che tale è sempre quello che gli Italiani dicono sciolto, e quando sia piano e quando sia sdrucciolo. La lingua italiana non ha terminazioni femminine, nè vocali mute come ha voluto leggiadramente supporre il signor Schlegel (2); e se essa nè pure ha quantità, o piuttosto non le ha sì risentite, offre una certa combinazione di accenti, che collocati e temperati opportunamente con le diverse spezzature e divisioni che si possono fare e del verso e della frase e del periodo ad un tempo, vi danno il verso il più vario, il più armonioso e il più imitativo. Questa varietà ed armonia imitativa, di che aveano dato l'esempio il Petrarca, e Dante fra tutti, fu portata al più alto grado di perfezione dal Parini, e più ancora da quell'Alfieri, a cui un Tedesco ha osato negare il senso dell'armonia, e accusarlo di avergli lacerato il timpano con le sue dissonanze (3)!

---

(1) Il Machiavelli lo fece in una senza titolo, e non nella sua migliore, come nè pur nella *Cintia*.

(2) Corso di letteratura drammatica, T. II. pag. 35.

(3) Schlegel, ibid. pag. 20.

Lasciando da parte siffatte bestemmie, le quali suppongono o somma imperizia o una infelice organizzazione in chi le pronunzia, noi ci contentiamo di osservare soltanto che il verso endecasillabo fra le mani del Parini e d'Alfieri ha preso una forma sì propria e caratteristica che può ben formare una specie in tutto diversa dalle altre che si adoperavano prima di loro: tanto è questo verso suscettivo di variazioni e di modi differentissimi! Quindi siccome gli Italiani se ne servirono ora pel genere epico o dignitoso, ora per l'elegiaco o temperato ed ora per l'epistolare o rimesso, così vi cercarono pure una specie che più al dialogo comico si convenisse. Lo sdrucciolo che fu da prima messo in uso dall'Ariosto e dal Machiavelli, fe' sentir troppo una certa monotonía nelle sue cadenze, e fu perciò abbandonato dagli altri. Dopo alcuni esperimenti di nuove fogge di verso di strana misura e di niuna armonia, gli sostituirono alcuna volta lo sciolto piano, studiandosi di renderlo il più spedito, il più famigliare ed il meno cantante. Il Maffei, il quale credette aver applicato alla tragedia l'endecasillabo il più acconcio alla sua declamazione, sperò assegnare alla commedia un' altro che fosse tutto pro-

prio di essa. Egli lo formò sulla norma di quelli che Orazio avea impiegato ne' suoi sermoni; ma lo sperimento non fu felice. Egli mise tutta l'arte e lo studio a spogliare il verso d'ogni armonia, e gl'Italiani lo trovarono sì slombato e sì languido, che invece di adottare una versificazione tanto difficile e disgradevole, continuarono a preferirle una prosa meno disarmonica e più naturale. Nè l'arte vi scapitò; perocchè ritrasse da questa forma e più naturalezza e più verità nel dialogo e nella recitazione. In questo modo furono applaudite universalmente e *La Calandria* e *La Mandragola* e *Gli Straccioni* e le commedie del Porta, e tutte quelle che più si sostennero sul teatro. Gli stessi tentativi che sono stati ancora rinnovati successivamente, riprovando or il piano or lo sdrucciolo, ed ora il così detto *martelliano*, che pur non era che una puerile contraffazione dell' alessandrino Francese, non hanno servito se non che a farci sentire sempre più il vantaggio che la prosa ha sul verso nel genere comico. Ed è falso quello che alcuni forestieri hanno rimproverato agli Italiani, di avere per infingardaggine impiegato lo sciolto nella tragedia, e la prosa nella commedia non senza loro gra-

vissimo pregiudizio (1) perocchè i veri dotti della lingua italiana conoscono quanto è più difficile l' arte di render perfetti i versi sciolti che non i rimati, e come la prosa italiana può riescir elegante, armoniosa ed espressiva a tal segno da non farci desiderare una versificazione male appropriata invece di essa. Per tali motivi da noi leggermente indicati la Commedia italiana non si è prevaluta che della prosa.

XIV. Ripigliando intanto il filo de' suoi progressi, il napolitano marchese Liveri, intraprese di darle un nuovo grado di verità e di movimento teatrale. Vivamente passionato per l'arte di rappresentare, rivolse a questa più specialmente le sue continue osservazioni; immaginò quindi una commedia, o piuttosto tali quadri comici che offrivano all'arte rappresentativa l'occasione di meglio spiegarsi e far pompa delle sue illusioni. Così la rappresentazione nella commedia fu per Liveri quel che era stata l'azione per l'eloquenza secondo Demostene. La scena divenne per lui più operosa e più frequente di atto-

---

(1) Schlegel, ibid. pag. 35 e seg. Noi citiamo questo autore fra gli altri, sì perchè è stato più comunemente seguito da loro, sì perchè niun altro ha mostrato conoscer meno quanto esso le cose che alla lingua ed alla letteratura italiana appartengono.

ri, e per non esporla a continue mutazioni, secondo che avrebbe richiesto la varietà degli incidenti i quali succedevansi ed incrociavansi, fu divisa in più luoghi separati e distinti, ove le diverse persone avessero potuto verisimilmente incontrarsi, interloquire e trattare delle loro faccende. Questo metodo che da una parte gli fe' sentire il vantaggio d' un intreccio complicato e romanzesco gli fece, dall'altra immaginare ed eseguire alcuni quadri maravigliosi in questo genere, pieni di verità e di vita, sicchè più non credevi di essere al teatro, ma in un mondo animato e reale. Si vedevano a un tempo diversi gruppi di persone, ciascuno occupato esclusivamente de'suoi negozii particolari. Diderot tentò poscia di mettere in voga alcuna di tali pratiche; ed a lui fu attribuito da taluni una parte di quella gloria che al Liveri era principalmente dovuta. Diciam però il vero che questo scrittore esagerò talvolta un po' troppo il suo sistema, il quale non consisteva che in un mero artifizio esteriore dell'arte: esso poteva bensì contribuire all'effetto ed alla verisimiglianza dell' azione o della favola; ma abusandone, si finì col dissipare ed opprimere l' attenzione degli spettatori, obbligati di por mente a più obbietti di-

versi che o loro sfuggivano, o non potevano esser seguiti senza un certo stento che distruggeva il piacere. Così l' abuso di una cotale invenzione fe' negligere anche l'uso che potea farsene.

XV. Le buone commedie appresso l'esempio degli accademici del Porta, e de' Rozzi ed Intronati di Siena, non erano rappresentate se non se da dilettanti. I commedianti venali eveano degenerato nell'esercizio dell' arte loro a tal che più non le conoscevano, o non osavano recitarle sulle loro scene. Si era quindi tirata una linea di separazione fra gli uni e gli altri, la quale servì a sempre più allontanare la parte colta e civile della nazione dall'incolta e volgare che i commedianti continuarono ad intrattenere e corrompere. Sorse però fra loro Luigi Riccoboni, il quale confortato da consigli e dall'autorità del marchese Maffei, osò il primo intraprendere la riforma del teatro e della compagnia comica ch' ei dirigeva. Fece da prima vari esperimenti che parvero tutti riuscire a vantaggio dell' arte e dell' intrapresa. Fatto ancora più ardito volle egli avventurare in Venezia la *Scolastica* dell'Ariosto. La fama di cui godeva questo gran poeta presso il popolo veneziano, contribuì alla ruina della sua commedia.

Gli spettatori preoccupati degli amori di *Orlando* ed *Angelica*, concorsero al teatro impazienti di vederli comparir su la scena. Qual sorpresa e qual dispetto per essi, allor quando si trovarono delusi, e videro tutt' altro di quello che si attendevano! Essi fecero ammenda del loro errore a spese della commedia e dell'arte. Le fischiate furono tali che il Riccoboni offeso e indignato abbandonò tosto Venezia, e venne quasi a reclamare in Parigi quella giustizia che la sua propria nazione gli avea negata. La Francia più giusta lo accolse, lo rimunerò, l'applaudì, ed egli, non ostante i torti che avea ricevuti da suoi compratriotti, pure non cessò di mostrare le glorie del teatro italiano a' forestieri che lo calunniavano, o piuttosto nol conoscevano.

XVI. Noi siam già alla più bell'epoca della Commedia in Italia. Era nato finalmente in Venezia un genio a cui la natura avea compartito tutti i mezzi necessarii per dare alla Commedia italiana la perfezione che le mancava, e per eseguire quella riforma teatrale che altri aveano tentato invano. Era questi Carlo Goldoni, il quale intraprese di riparare i torti che la sua patria avea fatti al Riccoboni. Fra i prodigii che sono stati narrati e cre-

duti del suo talento, è stato pur detto ch'ei non avesse per anco otto anni allorchè scrisse la sua prima commedia. Destinato da suoi parenti quando alla cherisia, quando alla medicina ed al foro, la sua vera vocazione prevalse, e rendè vani gli altrui disegni; ed egli in fine non fu altro che commediante e poeta. Si dedicò quindi ad una compagnia comica, e compose diversi drammi per uso di lei; ma si avvide bentosto ch' egli era fatto per la commedia, i cui saggi felici accrebbero sempre più la sua passione. Essendo ancor giovinetto fu sì preso dalla lettura della *Mandragola* che non potè saziarsene se non dopo averla letta dieci volte seguitamente. Moliere gli fe' poi sentire fin dove potea elevarsi quell' arte che Macchiavelli avea fra primi ristabilita in Italia.

Si hanno del Goldoni circa cento cinquanta drammi, la più parte de' quali sono commedie. Dopo Lope de Vega alcuno de' moderni drammatici non è stato più fecondo di lui, tanto più se si considera che i drammi dello spagnuolo sono piuttosto improvvisati, o scritti di getto, che lavorati con istudio come quelli del comico italiano. Noi per altro non argomentiamo la fecondità di questo poeta dal numero de' suoi drammi, ma sì bene dalla

varietà degli intrighi, de' caratteri e delle situazioni che ci offrono le sue commedie, dalla vivacità e spontaneità onde anima i suoi dialoghi, e da quei frizzi e da quella giocondità che fecero tosto dimenticare le buffonerie delle maschere dominanti. Certamente egli avrebbe scritto con una maggior correzione di stile, se un minor numero di commedie avesse composto, e se i commedianti a' quali serviva gli avessero conceduto più di agio e di tempo, per limarle e correggerle debitamente. Se nonchè v' ha pur chi pensa che questa troppa correzione che si desidera, avrebbe forse in lui raffreddato quell'estro che tante e sì naturali bellezze gli suggeriva. A vista di tanta originalità che fa parer sempre quasichè nuove le sue commedie, e per cui si leggono e si ascoltano sempre con lo stesso interesse, il signor Schlegel non ci ha trovato quella ricchezza d'invenzione che può assicurare la grande riputazione di uno scrittore (1). Egli ci avrebbe desiderato tutte quelle stravaganze ed assurdità che sole ei riguarda come veramente poetiche, e che il Goldoni per l'opposito si facea un pregio di rigettare come indegne del teatro e del buon senso.

---

(1) Ibid. pag. 29.

Lo stesso scrittore si duole che i costumi dipinti dal Goldoni non escano mai dalla sfera delle consuetudini giornaliere, e ch'egli non rappresenta la vita umana se nonchè superficialmente, come se fosse necessario alla buona commedia il preferire i costumi ed i tempi che mal si conoscono; e il ritrarre piuttosto le passioni profonde che le leggerezze del comune fra gli uomini. Io non so se questo scrittore abbia veramente letto od ascoltato e compreso il Goldoni; quello che par vero si è ch'egli impiega tutti gli sforzi del suo spirito per disgustarci di ciò che piace ed è piaciuto universalmente. A costo di esser condannati da questo critico come *prosaici*, noi preferiamo nella commedia la pittura de' costumi del paese e del tempo, sì per ridere degli originali ch' essa prende a contraffare, sì per guarentirne da vizii che non ci farebbe altrimenti avvertire l' esempio predominante. E così gl' Italiani si sono divertiti ed emendati ad un tempo per quelle commedie nelle quali il Goldoni ritrasse la ridevolezza de' *Cicisbei* e gli scandali delle *Villeggiature*, e i vizii del *Teatro comico*, e quelli non meno delle *Botteghe da caffè*. Parimenti egli ci mena per le classi e le condizioni diverse della società e delle fa-

miglie, e lo spettatore impara a conoscere la pratica delle domestiche e civili virtù nell'*Avvocato veneziano*, nel *Padre di famiglia*, nella *Buona madre* e nel *Vero amico*, avanti che il Diderot avesse ciò proposto e tentato. Ma per tali cose che gli meritarono dal Voltaire il titolo onorevole di *pittore della natura*, non è agli occhi del signor Schlegel che un meschino poeta *prosaico*; e noi desideriamo all'incontro che l'Italia non manchi mai di poeti siffatti.

La verità de' caratteri che s'incontrano nelle commedie del Goldoni risulta ordinariamente dalla situazione nella quale si trova l'autore; di là scoppiano i tratti più espressivi o più arguti, che fanno intendere più che non si dice, e svelano tutta la passione o la debolezza della persona che vuolsi ritrarre. E tali pregi si ammirano nell'*Adulatore*, nel *Bugiardo*, nel *Giocatore*, nell'*Avaro geloso*, nel *Cavaliere di buon gusto*, nella *Donna volubile*, nella *Vedova scaltra*, nella *Donna di garbo*, e in tante altre simili. Forse per aver troppo servito agli interessi del vero, il Goldoni ha qualche volta negletti quelli della severa morale; nè è mancato chi ne lo avesse acremente rimprovera-

to (1). *Ne' due gemelli veneziani* non contento di aver impiegato un avvelenamento, mezzo il più sfavorevole al carattere di una commedia, si è egli studiato di renderlo comico rilevandone le circostanze le più ridevoli. E così le risa ch'ei promuove in mal punto, non fanno più sentire l'orrore del delitto. Noi non vorremo pur dire che tali erano i costumi degli Italiani, e spezialmente de' Veneziani di quel tempo che dipingea il poeta, e che hanno moltissimi esagerato; notiamo però che senza crederli sì tristi quali appariscono, essi si sono pur troppo distinti nel talento di ridere delle cose più serie, e di beffarsi di tutto. Ed in vero il genere *bernesco* sembra appartenere all'Italia esclusivamente. Aristofane per altro lo avea adoperato liberamente nelle sue farse, e non perdonò mai nè a persone, nè a classi, nè alle cose più rispettabili; ma se questo non fu nel poeta greco che l'effetto della libertà de' suoi tempi, non potea essere negli Italiani che uno sfogo della loro servitù.

Supponendo ancor noi che il Goldoni abbia alcuna volta ecceduto i confini del

---

(1) Biographie universelle, art. Goldoni, T. XVIII. pag. 16.

morale nel ritrarci i costumi del paese, piuttosto per divertire che per correggere i suoi contemporanei, non possiamo punto scusarlo, allorchè attribuisce simili costumi a nazioni che non gli avevano. Il Goldoni non era mai escito fuori d'Italia; egli non vide negli ultimi dì che la Francia. Non apprese dunque a conoscere le altre nazioni se non per mezzo de' romanzi e de' viaggiatori i quali secondo la loro maniera le travisavano. Avvezzo d'altronde a non osservare e a non dipingere che modi e costumi nazionali, ei gli applicò talvolta, senz' avvedersene, al forastiero. E quando pure tradisca il vero in questa parte, e perda di vista i colori locali, egli non dimentica mai il tipo del carattere e della passione che si propone di sviluppare. Quindi appare sì vero e sì naturale in tutto il resto, che gli si perdonano volontieri le indicate imperfezioni; e non cessano perciò di piacere *La sposa persiana*, *L'Ircana in Ispaan*, *La bella selvaggia*, *La Pamela*, ed altri drammi di simil sorta. E perchè rilevar tanto questo difetto in Goldoni se lo stesso Shakespeare, ammirato come il drammatista storico per eccellenza, vi è incorso più spesso e più inconsideratamente che lui?

Le varie commedie che sono andato accennando finora sono più che bastanti a mostrare la ricchezza inesaurabile delle invenzioni comiche del Goldoni; ma quello ch'è più maraviglioso si è che ciascuna di esse proverebbe da se sola lo stesso pregio: tanta è la prontezza e la varietà degli accidenti, degli episodii e de' mezzi di che ciascuna fa uso secondo il bisogno. Io dico secondo il *bisogno*, perocchè Goldoni non era uno di quelli che si perdono a cercare e moltiplicare accidenti stranieri ed inopinati che mal si connettono insieme, nè per quanta arte si adoperi, giungono mai a formar un tutto; nulla egli impiega che non sia suggerito e approvato dall' unità d'azione; e perciò tutti gli episodii nelle sue commedie cospirano dirittamente verso un centro comune, ed è pur questo uno de' tanti pregi, ed il più singolare, che i veri intelligenti dell'arte ammirano in questo scrittore, non ostante gli sforzi fatti dal signor Schlegel per far condannar da'suoi addetti quello ch'è più degno d'imitazione e di lode (1).

Noi abbiamo indicato le qualità più distinte delle commedie di questo scrittore italiano. Non è però ch'esse abbiano tutte

(1) Letteratura drammatica, T. II, pag. 30.

lo stesso merito. Goldoni come ogni altro procedette a poco a poco verso la perfezione, talvolta errò per inesperienza, tal altra fu sedotto dall'autorità dell' uso, sovente ancora sentì la necessità di secondare i pregiudizii de'commedianti e degli spettatori, suoi contemporanei, per ridurli con tal metodo più facilmente alla riforma teatrale ch'ei voleva stabilire ed accreditare. Privo di mezzi di autorità e di fortuna e attraversato da gravi ostacoli che gli opponevano l'ignoranza e l'errore, egli fu costretto di lusingar gli uni per trionfare alla fine degli altri. Perlocchè vari suoi drammi provano meno la superiorità del suo genio, che l'impero delle circostanze; ed a queste sono certamente dovute le scurrilità di alcuni modi, riputati allora pressochè indispensabili al genere comico, e l'invenzione di alcuni argomenti o romanzeschi, o che si addirebbono meglio alla farsa. Pure niuno dei poeti drammatici, ed oso contar fra questi non meno il Vega che lo stesso Moliere, va esente di tali difetti; e se si pone mente al numero delle loro commedie, di quanto in proporzione non è maggiore il numero delle migliori o plausibili che ci ha date il Goldoni?

XVII. Con tali sacrificii e con tali esempi

giunse egli in fine a trionfare delle assurde pratiche del teatro, e del falso gusto del pubblico. Le maschere vennero a poco a poco proscritte, e la vera commedia, e quella che massimamente dicesi di carattere, fu sostituita alla farsa ed al dramma; nè altre commedie più si udivano su le scene d' Italia. Il solo abate Chiari, il quale pur non mancava di alcuni talenti, si sforzava di sostenere ancora gli antichi abusi; e i di lui sforzi sarebbero riusciti vani, se un ingegno maggior del suo non fosse venuto in soccorso di lui. Carlo Gozzi che pareva naturalmente nemico di ciò che più tendeva al miglioramento della ragione e del gusto, dopo aver combattute alcune dottrine del Voltaire e del Rousseau si diede a combattere la riforma drammatica del Goldoni. Egli credeva che siccome gli uni corrompevano la filosofia e la religione, l' altro non facesse che distruggere gl' innocenti piaceri della sua nazione. Scrittore elegante e mordace, egli col mezzo de' suoi frizzi e de' suoi epigrammi si formò da prima un partito fra dotti, e bentosto si propose di trarre il popolazzo veneziano dalla sua parte, come se fosse difficilissimo il fargli preferire le assurdità più ridicole alle invenzioni più ragionevoli. Oppone intanto alle

commedie del Goldoni le sue *fiabe;* e i Veneziani rimangono tosto come ammaliati e sedotti da queste magiche stravaganze. Più essi non voleano vedere su le scene che *I tre Aranci*, *Il Corvo*, *Il Re cervo*, *L' Oselin bel verde*, *I Pitocchi*, *Il Mostro turchino*, *La figlia dell' aria*, *La Dama serpente*, ecc. In questi drammi il cui titolo basta a farne immaginare la mostruosità, si succedevano, si mescolavano insieme delle scene scritte ed improvvisate, il genere comico, e buffonesco col tragico e con l'eroico, i prodigii e le metamorfosi più inopinate e incredibili con gli accidenti più volgari e comuni, quanto in somma v' ha di più reale con quanto v' è di più assurdo. Certo in mezzo a tali stranezze egli non cessa di essere uomo di spirito, ed elegante poeta. Ma è egli lodevole di avere impiegato le sue cognizioni ed i suoi talenti per insinuar nuovi errori nel volgo, o conformare i già vecchi? Perchè falsar la natura, e pascere l' immaginativa de' popoli, d' una mitologia sciocca la più spiacevole di tutte le altre? E che si vuol dare ad intendere, allorchè si dice ch' egli si riempì talmente dello spirito della fateria che le sue tragi-commedie, se non ebbero la verisimiglianza della natura, ebbero al-

meno quella de' racconti delle fate (1)? Con siffatte soffistiche distinzioni la stravaganza e la pazzia cessano forse di esser più tali? E se il Gozzi giunse per tal via a sedurre e traviare per alcun tempo la plebaglia, portata sempre più a credere che a ragionare, ciò che non era nè nuovo, nè strano in questo genere, l'esempio del Gozzi non dovrebbe anzi impegnare gli scrittori che vogliono essere aggradevoli ed utili a un tempo, ad impedire od emendare un siffatto disordine? Ad onta d'un sì importante dovere, non mancarono intanto a questo bizzarro poeta più partigiani i quali adottassero il suo sistema ed applaudissero le sue commedie; e si distinse fra loro il Baretti, l'autore della famosa *Frusta letteraria*, il quale spesso assaliva con lo stesso vigore il pregiudizio e la verità, e confondeva il filosofismo con la filosofia del suo secolo. Ed è probabile ch' egli cospirasse in questa parte a favor del Gozzi, anche perchè si era questi pronunziato apertamente come esso contro la critica letteraria del Voltaire, e le dottrine filosofiche del Rousseau.

---

(1) De Sismondi, de la littérature du midi de l'Europe, T. II. p. 592.

Il Goldoni, stanco od indispettito del vedersi dopo tanti sforzi contrariato in Italia, e quasi certo e sollecito di esser meglio giudicato in Francia, recossi a Parigi; e qui provando alternamente nuove fortune e vicende, diede alle scene, fra altre produzioni di minor conto *Le Bourru bienfaisant*, e mostrò col fatto quanto egli più che i Francesi di quell'età sentisse il merito della commedia di carattere; e sostenesse l' onore del Moliere. Fu quindi universalmente accolto non pur dal pubblico, ma da veri conoscitori dell' arte; e gli applausi e gli onori che i Francesi gli tributarono, fecero arrossire gli Italiani del torto che gli avean fatto. Per cotal modo contribuì di nuovo la Francia alla riforma teatrale in Italia, e questa sempre più ricredendosi, richiamò sulla scena la commedia del Goldoni, e proscrisse le *fiabe* del Gozzi. D'allora in poi si è tentato e si tenta invano di rimettere in voga queste ultime. Taluno ha sin anco preteso che essendo piaciute e commendate fra Tedeschi, dovessero ancor piacere fra gli Italiani. Ma fortunatamente un tal gusto, che sorprese una volta i gondolieri e la plebaglia di Venezia, non ha più oltrepassato i confini di quel tempo e di quel paese; e il Goldoni

ottenne l' impero delle scene d' Italia, e la sua scuola vi si è sempre mantenuta in onore.

Non è però spesso che il genere piangoloso, accreditato da forestieri, non sia venuto a turbare l' ilarità delle scene italiane; anch' esse hanno di quando in quando dato luogo alla tragedia cittadina alla commedia lagrimante e ad altri cotali drammi, il cui carattere proprio consiste nell' imperfezione del genere tragico e del genere comico, o nel loro più sforzato accoppiamento; ma il gusto della vera commedia non si è mai perduto, ancorchè il genio, ch' è pur raro, le sia ordinariamente mancato. È prova di quanto asseriamo la varia fortuna di quegli scrittori che andremo tuttavia menzionando.

XVIII. Seguì le orme del Goldoni Francesco Albergati Capacelli. Appartenendo ad una delle più illustri famiglie di Bologna, e perciò vie più esercitato nelle arti gentili e nel gran mondo; egli potè spiegare nelle sue commedie uno stile più corretto, modi più scelti, e caratteri alcuna volta più nobili. Derise e punse soprattutto in qualche farsetta alcune bizzarrie delle dame del suo tempo, e si deve a lui s' esse sono guarite dalle convulsioni spontanee alle quali andavano per l' ad-

dietro soggette. Quantunque ei non abbia nè la naturalezza nè la vivacità del Goldoni, si pregiano ancora fra le sue commedie, *Il Saggio amico*, *Il Prigioniero*, *L'Ospite infedele*, e *I Pregiudizii del falso onore*; pure alcuna volta pareva dare in quel genere ch'egli evitò nelle sue migliori.

Camillo Federici, essendosi da prima consacrato alla società de' Gesuiti, finì col diventar commediante e scrittor di commedie. S'egli si lasciò sedurre nelle sue produzioni drammatiche dal genere lagrimoso che avea cominciato ad esser preferito da' commedianti, non abbandonò pur mai i principii della sana morale. È questo almeno lo scopo della più parte de' molti suoi drammi, i quali prendono ordinariamente il carattere o della storia, o del romanzo o dell' allegoria. Spesso presenta situazioni commoventi e quadri spettacolosi; le smanie tragiche si scontrano talvolta con le comiche piacevolezze, e il reale con l' allegorico, e i ciabattini filosofanti coi principi a cui fa professare le più rare virtù, e pare generalmente che l' autore più serva allo spettacolo che all' interesse della favola. Per tali rispetti non dovrebbe egli al certo parer *prosaico* a' romantici; e quantunque abbia attirato anche i classici alle sue rappresentazioni,

non hanno questi cessato di riguardarlo come uno scrittore piuttosto fantasioso che regolare. Fra le sue molte commedie si contano *Il Cappello parlante*, *Il Ciabattino consolatore de' disperati*, *La Vedova di prima notte*, *Il Totila*, *Il Tempo e la Ragione*, *Il Dervis*, *I Falsi galantuomini*, *I Pregiudizii de' paesi piccoli*, *La Filosofia de' birbanti*. I titoli soli di queste poche bastano a mostrare la maniera di pensare che caratterizza il loro autore, e ch' egli confessava non essere la migliore. I commedianti del suo tempo lo fecero molto prevaler sulle scene; e molti furono sul punto di credere che il Piemonte avesse col mezzo di Federici riportato la palma del genere comico, siccome l' avea già riportata col mezzo d' Alfieri nel genere tragico. Questa vanità nazionale giunse tant' oltre che si coniò una scandalosa medaglia con questi due nomi congiunti insieme: tanto sono fallaci e pericolosi i pregiudizii di questa sorta, qualora specialmente vengano pronunciati secondo le illusioni del teatro.

Noi piangiamo morto in Roma da poco tempo Gherardo De Rossi, caldo amatore delle buone lettere e delle belle arti, e particolarmente appassionato del genere comico. Le sue commedie e un discorso

critico ch' egli fece su la commedia goldoniana, provano abbastanza quanto egli conoscesse quest' arte; ma le sue commedie mostrano ad un tempo quanto poco giovi l' arte ed il sapere, ove il genio non venga opportunamente in loro ajuto. Non si desidera in esse una condotta, un intreccio, e uno sviluppo più ragionevoli, ma bensì un linguaggio più festivo e più comico. Vedendo forse che molto si abusava di questo a' suoi giorni, egli si contentò di far sortire il ridicolo delle sue commedie dalla natura stessa de' caratteri e delle loro situazioni. Certamente il riso che si provoca dal fatto è essai più interessante di quello che procede dalle parole; ma non bisogna sempre disgiungere l' uno dall' altro; ed in questo peccò senza dubbio il De Rossi. I suoi intrighi e i suoi quadri comici non si possono immaginare e rammemorare senza ridersene e compiacersene; e frattanto e' pare che perdano molto in leggendoli. Talvolta egli è troppo severo nel maneggiar la sua critica, e questa amarezza di stile che da un lato prova la sua morale, nuoce dall' altro alla comica piacevolezza. Egli non poteva non isdegnarsi altamente contro i vizii e l' immoralità dominante de' suoi tempi e del suo paese, ed allorchè

imprendeva a dipingerli, dimenticava il genere a cui dovea servire principalmente. Nato e cresciuto in Roma, egli apprese a conoscere e detestare in generale l'ipocrisia. Ritrasse quindi nelle *Lagrime della vedova* quella spezie di *sentimentalismo* che affettavano le persone che meno sentivano. Così una vedova, la quale non avea giammai amato il suo vecchio marito, poi ch' egli era morto, ne piange amaramente la perdita, nè trova altro sollievo alle sue lagrime se non occupandosi ad innalzargli un monumento, testimonio eterno del suo dolore, e nel quale spera anch' essa di essere rinchiusa tra poco. E pure senza punto rinunziare alle sue lagrime, ella si piega a dar la mano di sposa ad un capitano, suo antico cavaliere servente, dacchè lo vede vestito degli abiti del suo defunto marito. L'idea non potea essere al certo più comica, nè più istruttiva, benchè tratteggiata languidamente.

Il Conte Giraud romano anch' esso, si è messo dopo il De Rossi su la stessa carriera, ed ha tosto supplito a quelle parti che mancavano al suo predecessore. Egli sa dare all' azione tutte le forme gaje e giocose che la commedia richiede: intreccio, situazioni, contrasti, dialogo,

lingua, tutto è comico in lui, e quello che più rileva, tutto pare che non gli costi verun sforzo. Questo tuono di piacevolezza spontanea, che sembra proprio di lui, ha fatto sì che le sue commedie sieno state generalmente accolte e da' commedianti e dal pubblico. Il solo *Ajo nell' imbarazzo* basterebbe a sostenere il suo credito, ed ha pur giovato alle altre, le quali non avevano un merito eguale. Un povero abate, ajo d'un giovane, dopo aver nascosto prudentemente nella sua stanza la moglie segreta di lui, si trova obbligato di portare a costei il suo bambino. Mentre ei lo porta cautamente celato sotto il suo mantello, il padre del suo allievo lo sorprende tra via, e tutto attonito gli chiede conto del suo mistero. Chi potrebbe restarsi dal ridere a vista di un tale imbarazzo? Di tal condizione sono ordinariamente i quadri comici che ci presenta il Giraud; ma per quanto si mostri disposto ad eccitare il riso con siffatte sorprese, egli non lascia alcuna volta di produrre effetti differenti, ed anco poco appropriati al genere comico. La lettura e la voga de' drammi *sentimentali* gli fecero scrivere *L' innocente in periglio*, dove pose in contrasto le lagrime con le risa, distruggendo sovente

l'effetto delle une con quello delle altre. Sul medesimo gusto fu lavorata *La Frenetica compassionevole*. Più felici sono alcune sue farsette, nelle quali ha egli spiegato tutto il suo carattere gioviale. Paragonando le diverse produzioni drammatiche del Giraud si direbbe che la natura lo ha fatto tutto per la commedia, ancorchè si fosse egli sforzato di pur riuscire nel genere romanzesco. Ma che bisogno ha egli di provarsi in quest' ultimo, se nella vera commedia ha quel talento, di cui la natura è sì avara al più de' poeti comici?

Chi avrebbe intanto creduto che Vittorio Alfieri, scrittore il più austero nello stile tragico, avesse anche voluto negli ultimi anni esercitarsi nel comico? Sia per istanchezza di aver lungo tempo calzato il coturno, sia per bisogno di sfogar per altra via la sua bile, compose mano mano fino a sei commedie, alle quali prepose un epigrafe:

Giovine piansi; or, vecchio omai, vo' ridere.

egli pur tradusse alcune commedie dal latino e dal greco, ed Aristofane fu quello ch'ei si studiasse d'imitare nelle sue commedie originali, mescolando insieme lo storico ed il reale col finto e con l'alle-

gorico. Quattro di esse, intitolate *L'uno, I Pochi, I Troppi e L'Antidoto*, sono di argomento affatto politico. Errò chi disse che tali farse o commedie non avessero alcuna relazione alle cose de' tempi loro; esse sono anzi un quadro fedele delle opinioni e delle riforme politiche le quali ebbero voga nel tempo dell' autore; e s' egli lor diede tali fogge che più non convenivano a' giorni nostri, vi fu indotto dalla necessità di mascherare alcune verità le quali non potevano svelarsi altrimenti senza pericolo. Mette egli in vista gli effetti dell'assolutismo, dell' oligarchia, della demagogia e della libertà; quindi sotto i nomi e i fatti di alcuni antichi personaggi greci o romani dipinge i vizii analoghi de' nobili moderni, de' plebei divenuti ricchi e insolenti, e di que' novelli amatori di libertà, i quali per quanto arricchissero, non si saziavano pur mai di rubare. Le altre due commedie sono *La Finestrina* e *Il Divorzio*. L' azione della prima è nell' inferno, dove l'autore fa vedere l'indulgenza ordinaria de' tre giudici, i quali mandano agli Elisi quei tanti, che dovrebbero esser cacciati nel Tartaro, se loro si leggesse nella coscienza. Finalmente nel *Divorzio* imprende a ritrarre la corruzione odierna de' costumi dell' Italia dege-

nerata, ch' egli perciò chiama *italeschi;* e dopo aver dato pieno sfogo alla sua giusta collera termina la commedia col dire:

Spettatori, fischiate a tutto andare
L' autor, gli attori e l' Italia e voi stessi:
Questo è l' applauso debito a vostr' usi.

Queste commedie fanno sentire più lo sforzo che l' arte; ed altro pregio non hanno se non quello di appartenere ad Alfieri.

XIX. Mentre tali scrittori si succedevano, non cessavano tanti altri di tradurre i drammatisti oltremontani più stravaganti e d' imitare, ed anche esagerare la loro maniera. Quindi a' drammi di Mercier, d' Arnaud, di Beaumarchais, di Kotzebue e simili si uniscono le più strane imitazioni che ne fecerò il veneziano Avelloni, il Gualzetti napoletano, il Greppi di Bologna e specialmente il Gamerra, nomi tutti universalmente sprezzati da quegli stessi Italiani che loro usavano qualche indulgenza nel teatro. Al tristo esempio di costoro si opposero mai sempre i migliori: e tali erano senza dubbio il conte Pepoli, il Signorelli e lo stesso Mario Pagani; ma essi possedevano più di arte critica che di genio comico per riuscir nell' impresa. Più di tutti si distinse il Sografi veneziano e particolarmente con quella delle sue

commedie, la quale porta il titolo di *Olivo e Pasquale*, ove si espongono in contrasto i caratteri di due fratelli egualmente opposti di umore e ridicoli. Volle pur ritentare lo sperimento infelice della versificazione il piemontese Luigi Pellico nella commedia intitolata *La crisi del matrimonio*, la quale al certo non manca di regolarità. Si è provato eziandio il conte Paradisi a darci negli ultimi tempi *Il Vitalizio*, commedia scritta in prosa con tutta l'eleganza di stile ch' ei sì ben conosceva; ma egli ha dimostrato nel tempo stesso, come tanti altri, che le bellezze di stile di cui forse fa troppo sfoggio e le cognizioni dell' arte ch' egli ha svolte in una sua dotta prefazione, non sono sempre sufficienti a formare una perfetta commedia. Sono assai più vivaci e teatrali le commedie di Stanislao Marchisio che vive ancora e si mostra uno de' più zelanti promotori dell'arte. Si contano nel numero di esse *I Cavalieri d'industria*, *La Borsa perduta* e *L' Inimico delle donne*.

Io non deggio rimanermi del far qui menzione del napoletano Giulio Genoino il quale ha dato sinora alla luce diverse opere drammatiche degne dell'attenzione del pubblico. Egli è qualche anno che

commise alle scene e alla stampa due commedie intitolate *Giambattista Vico*, e *Le Nozze contro il testamento.* Il titolo della prima dovea molto piccare la curiosità de' Napoletani, a' quali il nome di Vico dee sempre tornare carissimo. La commedia avea pur qualcosaltro di proprio de' Napoletani, perocchè ella dipinge un volgar pregiudizio, che deriso da molti, è rispettato ancora da più di loro. Esso è detto popolarmente *Jettatura*, e significa quella trista influenza ch'esercitano alcune persone sopra qualunque incontrino o fisino; e questo incontro o sguardo è tenuto per annunzio certissimo di mala ventura. Ma ciò non è bastato perchè la commedia fosse applaudita; essa manca d'azione e di movimento, e sembra quasi tutta ridursi ad una mera narrazione; il che distrugge ogni forza drammatica. L'altra commedia è alquanto più operosa e vivace; e tutte e due dilettano assai più lette che recitate.

Il merito del Genoino si è fatto ancor meglio sentire nelle sue nuove commediole ch'egli ha composte per lo trattenimento e l'educazione della gioventù. I Collegi d'Italia, e soprattutto quelli de' gesuiti, aveano adottato il costume di far rappresentare a' loro alunni qualche compo-

sizione drammatica, quando italiana, e quando latina. A questo fine erano state destinate le tragedie de' padri Gianelli e Scamacca gesuiti, come pure le pessime del P. Bianchi e del P. Ringhieri. Essi credevano aver adempiuti i doveri del loro ministero, escludendo le donne e gli amori dalle loro scene; ma furono assai meglio appropriati alla condizione de' fanciulli i drammi del Berquin e della Genlis. Niuno però si è avvicinato allo scopo quanto il Genoino col mezzo delle sue dieci commedie, ch' egli ha messe a luce negli ultimi tempi sotto il titolo di *Etica drammatica*. Cinque di esse sono destinate a' fanciulli, ed altrettante alle fanciulle. In niuna si trova nè mescolanza di sessi, nè amori anche i più casti, nè cosa che possa direttamente o indirettamente eccitare le passioncelle de' giovani attori e degli uditori, od esaltare la loro immaginativa; di altro non vi si tratta che de' doveri più propri all' età loro e di quelli non meno de' loro istitutori. L'autore si limita a ritrarre i difetti puerili che vuol emendare, e si guarda di esporre alla vista de' giovanetti quei vizii che giova assai più fare ignorare che fare abborrire. Parimente allontana certi atti di eroismo, i quali spesso non isvegliano che una

sterile ammirazione, od anche un entusiasmo pericoloso, e sono bentosto obbliati e negletti. Le virtù più facili ad essere imitate da' fanciulli sono gli argomenti speciali ch'egli ha preso a trattare, e vi è più che ogni altro riuscito. I titoli delle sue commedie sono: *La Religione*, *La Pietà del prossimo*, *La Gratitudine*, *La Modestia*, *L'Amicizia*, *La Prudenza*, *La Pietà filiale*, *La Coscienza*, *La Generosità*, *La Beneficenza*. L'azione di alcune è tratta dal vero. E quantunque l'autore si fosse circoscritto in un sistema troppo ristretto, egli si è ingegnato di dare all'azione, sia vera sia immaginata, un grado d'interesse e di calore che non pareva sperabile dalla sua ipotesi. Il dialogo non manca ordinariamente di vivacità e di naturalezza, e lo stile è abbastanza corretto e alle persone conveniente. E se l'autore non ha principalmente mirato alla perfezione del tipo comico, merita tuttavia i nostri elogi e la nostra riconoscenza per averlo fatto servire con tanta utilità all'educazione della gioventù italiana.

XX. Ad onta di questi ed altri scrittori se non originali e perfetti, almanco più regolari e sensati, la vera commedia si trova anch'essa esposta come gli altri

generi letterari all'influenza di quella setta la quale sbucata dalle gelide grotte del settentrione, e ajutata da non so quale filosofia tenebrosa di cui esalta i dommi e i misteri, minaccia di corrompere ed alterare le arti più belle sotto la serenità di quel cielo medesimo che le ha tanto secondate e promosse. Col pretesto di non più sofferire la noja di tante servili imitazioni, o piuttosto contraffazioni degli antichi modelli dell' arte, e di far guerra al pedantismo de' classici che non cessa di moltiplicarle, i partigiani della nuova scuola pretendono sostituire alla servilità la licenza, al naturale lo stravagante, ed a tutto ciò che avea l'aspetto di monotono e d'uniforme quello che paresse il più svariato e il più bisbetico. Ond' è che siccome non si vedevano per l' addietro se non opere compassate a stento da una fredda ragione, oggi quelle si celebrano d' un' immaginazione ebbriaca e in delirio; e purchè abbia qualche specie di novità, ogni mostruosità viene applaudita ed accolta. E la faccenda par giunta a tale che costoro che romantici pur tutti si appellano, dal nome in fuori, in altro più non si accordano fra loro medesimi e quanto alla teorica e quanto alla pratica. Che se i classici erano omai divenuti stitichi, pe-

danteschi, annojevoli, dee esser per ciò permesso ai romantici di non più rispettare le leggi dell' armonia, della coerenza, dell'ordine, di quel bello in somma che non varia sì facilmente, come si vorrebbe dare ad intendere? Noi speriamo che di mezzo a tanta confusione tali mostri si generino, che ne arrossiscano coloro medesimi che li promovono; e che finalmente separando quelle parti che si trovassero aver qualche pregio nel sistema degli uni ed in quello degli altri, accordino all' arte ed alla ragione quanto loro a dritto appartiene, e rigettino quello che non è se non l'effetto dello spirito di parte o della stranezza. E per tal modo si vedrebbero una volta accomunarsi fra loro i classici ed i romantici, e profittando a gara de' loro esperimenti e de' loro lumi, riuscirebbero e gli uni e gli altri assai più capaci di giovare a quella libertà, la quale fuggendo del pari la licenza e la servitù, promove ad un tempo i progressi dell'arte e della ragione.

XXI. In mezzo a sì fatta crise letteraria Alberto Nota ha intrapreso di sostenere in Italia i veri principii della commedia, ritenendola egualmente lontana da' due estremi contrari. Noi non inchiniam di buon grado a ragionare di quelli scrittori

i quali vivono ancora, e promettono di vieppiù innoltrarsi nella loro carriera. Ma poichè di questo autore si è più volte fatta menzione in Italia, ed il forestiero è naturalmente voglioso di conoscere quello che agl' Italiani è già noto, noi diremo della vita civile di lui ciò che più contribuisca a farci meglio conoscere la sua vita drammatica, o piuttosto trarremo dall'una quelle circostanze le quali hanno dovuto maggiormente influire su l' altra.

Alberto Nota nacque in Torino verso la fine del 1775 d' una gentile ed agiata famiglia. Ancor fanciullo perdette la sua fortuna ed il padre che l' aveva dissipata, e rimase affidato alle cure di sua madre, sorella dell' illustre botanico, Carlo Allioni, e d' una sua zia che lo amava teneramente. Da esse ricevette la sua prima educazione. La zia stimò convenevole esercitarlo per tempo con più altri suoi nepotini alla recitazione di qualche scena del Goldoni, e la madre conoscendo il francese, lo mise bentosto in grado d' intender Moliere. Il fanciullo si affezionò talmente a questi due scrittori, ch' egli più non fece che mandare a memoria e contraffare quelle scene che l' interessavano da vantaggio, e quindi le ripeteva in un teatrino di burattini, ch' egli avea eretto

in sua casa, dove radunava i suoi compagni per divertirli e farsi applaudire. Questo fanciullesco trattenimento, che in altri sarebbe stato indifferente, contribuì nel giovine Alberto a sviluppare la sua vera vocazione. Ei non aveva ancora dieci anni, allorchè osò comporre una specie di dramma, e recitarlo co' suoi condiscepoli: e fatto più ardito scrisse all'età di quattordici anni una commedia in cinque atti, e pretese che fosse rappresentata da una compagnia di dilettanti, i quali non esitarono punto di rigettarla. Nè per questo rifiuto si scoraggiò; egli anzi moltiplicò i suoi studi e i suoi esperimenti, e la disapprovazione che ne dava egli stesso, annunziava i certi progressi ch' ei faceva nell' arte. I suoi primi saggi i quali ottennero di essere rappresentati, furono *La Marchesa di Gange*, e *Il Primogenito ed il Cadetto*. Noi citiamo queste due produzioni drammatiche, già riprovate dal pubblico e dall' autore, se non per mostrare quanto un tal aringo sia arduo e pericoloso per coloro medesimi i quali vi sono predestinati dalla natura.

Il giovine Alberto non restò per questo di unire agli studi ameni delle lettere gli studi severi della Filosofia; ed ebbe in questi a maestro un canonico lateranese, Tom-

maso Falletti, le cui opere e le cui dottrine aveano meritato di essere approvate e difese dal cardinal Chiaramonti, poi papa Pio VII. Intanto le circostanze di sua famiglia l'aveano obbligato a seguire la carriera del foro: nell' età di diciotto anni fu egli ricevuto avvocato; quindi impiegato nel 1803 presso il procuratore generale di Torino, fu nominato nel 1811 sostituto al procuratore imperiale nel tribunal di Vercelli. Sì gravi occupazioni, anzi che distornarlo dagli studi suoi prediletti, gli giovarono a dargli una più estesa cognizione di quegli affari, di che la Commedia non è che un quadro fedele. Le sue varie commedie sono state di mano in mano composte dal principio di questo secolo sino a' nostri giorni; ed il loro miglioramento sembra andar del pari con l' esperienza ch' egli ha fatta del mondo.

Le riforme politiche sopravvenute all' Italia verso la fine dello scorso secolo dovettero attirare l' attenzione del giovinetto Nota. Questo nuovo spettacolo era tale da sorprendere e rapire ogni spirito vago di novità e d'uno stato migliore: esso presentava ad un tempo e gran virtù e gran vizii. Il giovine poeta inteso unicamente alla sua peculiare applicazione, parve sì tocco da quegli accidenti e da

quei costumi i quali non eccedono la sfera del genere comune, ch' egli rigettò o neglesse ogni altra impressione di qualità differente. Egli restò, per dir così, tutto comico in mezzo allo spettacolo più tragico che la storia avesse offerto all'immaginazione degli uomini. Senza dunque prender alcun interesse nelle cose politiche, egli ne tolse destramente quello soltanto che più giovava al suo disegno. L' obbietto delle sue osservazioni non fu se non quello che avea più l' aria di ridevole, e certo la rivoluzione non ne mancò; e tali costumi e tali vizii dipinse nelle sue commedie migliori.

Un altro accidente particolare e domestico dovette anch' esso influire non poco sul carattere delle sue commedie. Recitando il Nota alcune di queste con altri dilettanti, una gentil donzella chiamata Adelaide, fornita non men di fortuna che di talenti, sia per capriccio o per vanità, parve invaghirsi del giovine attore. Egli crede sincere e durevoli le dimostrazioni della giovinetta, e dopo qualche anno si sposano. Non andò guari ch'ei s'accorse ch'ella, divenuta moglie, avea cessato di essere amante. Il Nota fu sì contristato da questa inopinata scoverta, che abbandonò la moglie e la casa, e cercò qualche

sollievo viaggiando in Italia. Ma nè i viaggi nè le distrazioni di ogni maniera hanno mai potuto cancellare la funesta impressione dell' animo suo: quindi il suo carattere divenne abitualmente melanconico, e se ne scorgono chiaramente gli effetti in alcune delle sue commedie, nelle quali si ritraggono accidenti che hanno qualche rapporto a quello che gli era occorso. Certamente una sì fatta avventura, ed il vedersi negletto da coloro i quali più doveano considerarlo, gli hanno fatto risguardare la società dal lato che non è sì favorevole al colorito comico, siccome si fa manifesto in molte delle sue drammatiche invenzioni le quali suppongono uno spirito piuttosto malinconico e riflessivo che gioviale e beffardo.

XXII. La prima commedia del Nota che fissasse l'attenzione del pubblico, fu quella intitolata *I Primi passi al mal costume*, e rappresentata in Torino nel 1808. Questa fu seguita dal *Progettista* e dal *Nuovo ricco*, recitate nel 1809, la prima in Torino, e l' altra in Milano. Si rappresentò pure nell' anno seguente *L' Ospite francese* in Verona, e sul principio del 1811 *I Litiganti* in Torino Ma quella che diede maggior considerazione all' autore fu *Il Filosofo celibe*,

applaudita concordemente in Milano sul finire dello stesso anno. Il celebre poeta Monti e il conte Paradisi, allora presidente del Senato e dell'istituto del regno d'Italia, i quali tra per la loro autorità ed i loro talenti esercitavano una specie di magistratura suprema su le cose letterarie del tempo, si fecero un dovere di apprezzare e proteggere l'autore della commedia. I giornali letterari, e specialmente la *Biblioteca italiana*, la quale si distingueva fra i migliori pe' suoi giudizii nelle materie di gusto, ne fecero ancor più conoscere il pregio. Quindi lo stesso Paradisi prese a commentare un' altra commedia del Nota, intitolata *La Lusinghiera*, e il suo critico ragionamento fu inserito nella suddetta Biblioteca (1).

Sensibile alle lodi e alle critiche egualmente onorevoli che i nuovi ospiti gli compartivano, il Nota si determinò di stabilirsi in Milano, ove sperava ottenere quella maggior remunerazione che il Piemonte non gli avea sin' allora concesso. Ma in poco di tempo vide egli dileguarsi le sue speranze, e la sua condizione farsi peggiore di prima. Cadde il regno d'Italia, e gl' Italiani i quali non erano nati nel

(1) Vol. XIV, pag. 3.

suo recinto vi diventarono forestieri. Il Nota è costretto a rimpatriare. Egli fu spogliato della sua antica magistratura, e non avendo ottenuto altro carico equivalente, si vide obbligato di ricominciare nel 1816 la sua carriera forense. Sostenne quindi nel Real Senato del Piemonte una parte dell'avvocatura de' poveri infino che nel 1818 fu nominato intendente in Nizza, indi nel 1820 nella provincia di Bobbio, e finalmente nel 1823 in quella di San-Remo, dove di presente si trova.

Fra tante vicissitudini il Nota non ha mai tralasciato di divertire con nuove commedie coloro medesimi che ingiustamente lo trascuravano. Superiore a' torti che gli venivano fatti dalla fortuna e dagli uomini, egli è giunto per tal modo a farsi render dalle persone più colte quella giustizia che gli negavano alcuni imperiti od invidiosi. Erano già comparsi nel 1813 su le scene di Bologna *L'Ammalato per immaginazione* e nel 1814 su le scene di Milano *Il Benefattore e l' Orfana.* Succedettero a questi *La donna ambiziosa*, rappresentata in Napoli nel 1817 e *La Lusinghiera*, recitata in Torino nel 1818. Qualche tempo dopo, andò su le scene in questa città *La Costanza rara*; e quantunque applaudita universal-

mente, fu perseguitata. Ed ancorchè la commedia fosse stata indi a poco assoluta da un' ingiusta accusa, l' autore ne fu sì forte indignato che già si proponeva di non più commettere alle scene alcun suo componimento. Ma confortato in pari tempo dalla Direzione de' teatri di Torino, la quale sostenne mai sempre l' innocenza delle sue commedie, le ne dedicò una nuova, intitolata *La Fiera;* e la Direzione non solamente la fece rappresentare, ma fe' dono all' autore d' una scatola d' oro, ornata d' un medaglione allusivo, e d' una molto onorevole iscrizione.

Questa singolare distinzione risvegliò il genio malefico di coloro che aspettavano l' occasione di perdere l' autore. Un attore s' era permesso di aggiungere alla sua parte alcuna frase di suo capriccio; e tanto bastò perchè si fosse divulgato e creduto, che la commedia era immorale e licenziosa, e perchè ne fosse la recitazione immantinente sospesa. Essa venne ad un tempo sottomessa a rigorosa disamina; e poichè fu provata la sua innocenza, il re ordinò nel 1826 che ella fosse rappresentata in Genova, e v' intervenne egli stesso. Comparve allora su le scene di Torino *La Novella sposa*, dedicata anch' essa alla direzione de' Teatri,

e pare che sia quest' ultima commedia rappresentata dal Nota. Forse egli ne ha composto molte altre, ed altre pensa ancor di comporne. E noi possiamo assicurare ch' egli tiene in pronto *Il Torquato Tasso*, del quale l'autore fece lettura nel 1826 in Firenze a una scelta brigata, raccolta a questo fine nella casa del conte Girolamo de' Bardi (1). Noi sappiamo di più ch' ei tiene carissimo questo dramma, e noi facciam voti, perchè possa egli avventurarla sulle scene come le altre sue composizioni.

Le gelosie e i pregiudizii letterari non hanno potuto far sì che le commedie del Nota non fossero universalmente applaudite nei teatri d' Italia. Il popolo stesso, il cui gusto non è mai il più sicuro, nè ha ricevuto le più favorevoli impressioni ad onta dell' imperizia de' commedianti italiani che ordinariamente le rappresentano. I più di questi, alterati e corrotti dalla maniera esagerata de' così detti drammi sentimentali, e poco educati o del tutto ignoranti nell' arte loro, non sanno punto adattarsi ad esprimere quella verità, quel tuono semplice e naturale che caratterizzano i personaggi comici del Nota. Essi

(1) Revue encyclopédique, T. XXXV pag. 672.

credono di far figura, quanto più sforzano la parte che recitano, e quindi tutto guastano e disnaturano. A malgrado di tali imperfezioni che spesso decidono della fortuna di una commedia, quelle del nostro autore sono state mai sempre distinte nella rappresentazione dalla moltitudine, ed ancor più nella lettura da' pochi giudici competenti. E sono prova di quanto asserisco le molte edizioni che se ne sono fatte in Italia, le ultime delle quali sono la decima terza e decima quarta eseguite nel tempo stesso in Firenze e in Milano. Nè alla sola Italia è limitata la loro fama. Alcuna di esse comparve anni sono in Parigi tradotta in francese; e questo primo saggio le ha fatte sempre più ricercare da' dilettanti. Parimente *La Donna ambiziosa*, tradotta prima in francese, ed indi in russo, fu trascelta per essere rappresentata in Mosca all' occasione dell' incoronazione dell' imperator Nicola; e venne celebrata universalmente da quanti vari personaggi erano concorsi a quella solennità. Noi notiamo volontieri questi accidenti non tanto per provare l' eccellenza dell' autore, quanto per rilevare l' effetto che producono le sue commedie sopra ogni classe di persone. Ma poichè un tal successo ottengono sovente e le

buone e le cattive commedie noi diremo particolarmente qualche cosa sul merito intrinseco di quelle del Nota, o piuttosto andremo divisando quelle parti nelle quali il Nota sembra distinguersi o che hanno fatto una più forte impressione sull'animo nostro.

XXIII. Da quanto l' autore ha confessato egli stesso, e più da' primi saggi ch' ei diede del suo talento, si raccoglie ch' egli era stato da principio sorpreso e sedotto dalla moda del *sentimentalismo* che verso il cominciamento di questo secolo dominava le scene per l' influenza che vi esercitavano i drammi del Federici. Con questo spirito compose *La Marchesa di Gange*, e poco poi *Il Primogenito ed il Cadetto*, il quale ritoccato in appresso, e ricomparso sotto il nuovo titolo, *L' oppressore e l'oppresso*, ritenne sempre non poco del suo carattere primitivo. E sia un resto della contratta abitudine, sia pure il timore di opporsi assolutamente al gusto predominante, pare averlo altresì carezzato quando più, quando meno, ne' *Primi passi al mal costume*, nell'*Atrabiliare*, nel *Benefattore e l' orfana* ed in qualche altra. Ma se bene si osserva, l' autore anzichè adottare ciecamente gli abusi del così detto dramma, egli ne ha

tolto destramente sol quanto non eccede i termini della commedia nobile o tenera. E questo tipo egli prese ad imitare, non perchè piacque a' Greci e a' Latini, siccome si argomenta da alcune commedie di Terenzio che ci richiamano quelle di Menandro e di Filemone, ma perchè se ne sono giovati moltissimi i quali hanno saputo imitar la natura in questo genere senza punto sforzarla, tenendosi egualmente lontani e dalla trivialità grottesca e dalla stravaganza comico-tragica.

In generale l' arte del Nota consiste principalmente nel ritrarre quella parte della natura che più si conviene al genere comico; ed egli lo fa con una verità che pare alcuna volta soverchia. I caratteri, le persone, gli accidenti, il dialogo, tutto è sì vero e sì naturale nelle sue commedie, che spesso crederesti ch' esse fossero state piuttosto copiate dal vero e dal certo, che suggerite dall' immaginazione e dall' arte. Tu non incontri di quei tratti esagerati ed iperbolici, nè quel parlar figurato o troppo ingegnoso e sottile, che annunziano ben più la sterilezza che la fecondità di chi scrive, nè quelle brusche e subite transizioni dall' uno all' altro estremo, destinati a vicenda a distruggere l' effetto ch' essi producono. Il Nota evita

non pur lo strano che ciò che appar singolare. Volendo correggere i costumi de' più, egli cerca in questa parte non quel verisimile ch' è raro, ma quello bensì che essendo più ovvio e più frequente, può interessare d'avvantaggio il comune degli uomini. Il progettista, i litiganti, la donna ambiziosa, e la lusinghiera, il nuovo ricco, il bibliomane e tanti altri caratteri ritratti da lui, sono veramente presi da que' modelli che più s'incontrano tutto dì, e dal cui esempio si può rimanere facilmente sedotti; e perciò debbono lasciare una impressione utilissima in coloro che sono allettati a meglio conoscerli e giudicarli. Mirando soprattutto a questa sorta d'imitazione, ch' è certamente la più difficile nel comico aringo, il Nota sembra per lo più trascurare quegli artificii ordinari che sono pur tanto preferiti dagli autori mediocri e da' cerretani di mestiere. Egli non si studia di sorprendere e d'illudere per un momento gli spettatori; ma vuol lasciare in essi impressioni efficaci e durevoli, che possono solo ottenersi da ciò ch' è più verisimile o più appropriato alla circostanza. Egli non cerca perciò quei che volgarmente si dicono colpi di scena, accidenti strani e inopinati, quadri a contrasto, ed altre tali bizzarrie speciose e

ridicole; le sue commedie sono ordinariamente raccomandate all' interesse e allo sviluppo progressivo dell' azione. Di là trae tutti i mezzi che adopera per tenere svegliata l'attenzione degli spettatori dal principio sino alla fine. Quindi gl'incidenti non l'affogano, ma la vengono tra via ravvivando; ed ove essi opportunamente si spieghino, si trovano sempre mai preparati e condotti naturalmente dal concorso delle circostanze, e queste raramente sono prese fuori della sfera dell' azione.

Per tal rispetto le favole del Nota offrono ordinariamente una grande regolarità che non s'incontra sì spesso in quelle degli altri. Egli non bada se non a svolgere e rilevare i caratteri che sono l' oggetto principale del suo disegno. Non è però, ch'egli escluda l'intrigo; ma questo è sì spontaneo che gli stessi caratteri sembrano averlo ordito da se, ed esso altro non tende che a presentarli nel loro maggior lume. Ond' è che senz' altro artifizio c' interessano fortemente, soprattutto allorchè si trovano ne' momenti più importanti dell' azione, i quali sono i più acconci a farli risentire ed operare; e fra questi si distinguono quelli principalmente che servono a snodare l'intrigo. Sovente

addiviene che la commedia, la quale era corsa facilmente sino a quel punto, quivi pericoli e faccia naufragio; ed in questo scoglio hanno pur dato i più insigni scrittori comici, senza eccettuarne più volte il Goldoni e il Moliere. Il Nota, fatto accorto da tali esperimenti, se non ha sempre evitato lo stesso pericolo ha impiegato tutto lo studio per superarlo, e per lo più è felicemente riuscito, soprattutto ove dalle circostanze più semplici ed ovvie fa nascere le catastrofi le più inaspettate e soddisfacenti, e tali ci sembrano quelle dell' *Atrabiliare*, dell' *Ammalato per immaginazione*, *del Progettista* della *Donna ambiziosa*, ecc.

XXIV. In mezzo a tanta regolarità di caratteri e di condotta, il Nota sembra in generale più disposto a risguardare e presentare l'azione dal lato serio, che dal fastivo. Non è però ch' egli non isparga ne' suoi dialoghi quei proverbi e quei sali che la commedia reclama come suoi propri, ma sembra nel tempo stesso temer troppo di non profonderli; quindi si appaga più spesso di quel ridicolo che scoppia dalle qualità del carattere o dall'incontro de' personaggi, e neglige quello che emerge dal solo discorso; e perciò nelle sue commedie, più che i motti ed

i frizzi, ci muovono a riso le situazioni, gl'imbarazzi, i contrasti. Io cito per esempio, *Il Filosofo celibe* dove il poeta presenta i caratteri e gli accidenti i più graziosi e i più comici senza ch' ei faccia alcuno sforzo per rilevarsi. Chi non sorriderebbe al fermo proponimento di Dorvalli, il quale non vuole arrischiarsi a prender moglie pel solo timore di restarne ingannato; e alla buonarietà del vecchio uffiziale suo zio, che si lusinga di averla trovata qual gli conviene, e s' inganna a partito; e più alle pretensioni di una vecchia vedova, la quale suppone di se innamorato un giovine, che sospira ardentemente per altra? Lo stesso può dirsi della sorella dell' *Ammalato per immaginazione*, la quale vuol distornarlo dal matrimonio per impadronirsi della di lui fortuna e de' medici che secondano i suoi disegni, e di tanti altri personaggi tutti naturalmente piacevoli.

Ciò non ostante non può negarsi che nelle commedie del Nota predomini ordinariamente più che il faceto e il giocoso quel serio e quel grave di cui il genere comico non suole dilettarsi alla lunga. Sia il carattere naturale dello scrittore che non può disfarsi giammai, sia le circostanze della sua vita che l' hanno

modificato siffattamente, egli pare più felice e più abile nell' una che nell' altra parte. E certamente sarebbe riuscito più interessante, se come egli è sì finito nella parte seria, fosse egualmente animato nella giocosa. Senonchè quando ei ne pare più grave che vorremmo, egli ce ne compensa sì largamente co' vantaggi che ritrae dalla sua maniera che noi gli sappiamo buon grado di quella ch' egli ha seguito. E poichè io mi son proposto di esporre le impressioni che le commedie del Nota hanno in me cagionato, io dirò francamente che leggendo *La Donna ambiziosa* temetti di potermi interessare lungo tempo di alcuni caratteri troppo risentiti o sguajati come quelli del suo imbecille marito, e del contino Roberti, il quale fa traffico della sua nobiltà per beccarsi una dote, e d' un Premoletti, ciarlone indiscreto e maledico; ma come giunsi presso alla catastrofe, tutto mi apparve sì proprio e sì interessante ch'io riandai volentieri quello che avea già letto per rinnovare l' impressione che ne avea ricevuto. Questo fenomeno si è in me ripetuto più volte; ed io mi sono trovato assai più contento alle dolci lagrime che l'autore mi ha fatto spargere che non a quelle risa sgangherate di cui molti sembrano dilettarsi esclusivamente.

XXV. Le commedie del Nota, stampate finora, giungono al numero di circa venti. In tanta varietà d' argomenti, le condizioni, gli accidenti, i caratteri sono tutti vari e diversi com' esse. I loro titoli annunziano ordinariamente il carattere predominante. La stessa differenza si osserva a un di presso ne' caratteri subalterni; e quantunque non sieno mai nè sforzati, nè risentiti, essi sono sempre assai propri per essere distinti e riconosciuti. La sola cosa che hanno di comune è di esser tutti ritratti dal paese e dal tempo, a cui appartiene l' autore, perocch' egli non ha voluto che instruire e correggere i suoi contemporanei e i suoi paesani. Egli ha pure talvolta cercato i suoi modelli fra le genti straniere, e ha dipinto non men l' Inglese e il Francese, che l' Alemanno ed il Russo; e non ha sempre toccato il segno come allorquando ha preso ad imitare i modelli che gli erano più noti e più famigliari, egli non ha mai cessato di meglio informarsi e di emendare i suoi primi disegni. Oltrechè egli è sempre difficilissimo il ritrarre i costumi e gli usi stranieri, e spezialmente quelli che per esser più comuni, meno si notano e si apprendono dalla storia.

Alcuni hanno talvolta rimproverato al

Nota ch' egli avesse imitato accidenti e caratteri, che altri scrittori aveano prima inventato. Così nel *Nuovo ricco* del nostro autore si trova qualche idea del *Bourgeois gentilhomme* del Moliere (1). Il *Vero amico* del Goldoni pare aver fornito al *Filosofo celibe* del Nota l'equivoco della lettera amorosa che un giovine avea preparata per la sua amante, e che una vecchia che cerca marito, crede essere stata scritta per se; del quale equivoco si era servito eziandio il Diderot, per cui si accese viva querela fra lui e Goldoni che avea diritto alla priorità. Ma più che in altra commedia, nelle *Risoluzioni in amore*, par che l' autore abbia tolto ad imprestito dal *Dépit amoureux* del Moliere, e dagli *Innamorati* del Goldoni, non pure il soggetto che vari incidenti. Ma chi de' migliori scrittori in questa linea non si è giovato delle altrui invenzioni, e non ha tentato di così fatte imitazioni, le quali hanno spesse volte dato luogo a nuove forme e ad ingegnose modificazioni d'uno stesso soggetto? Il Nota è poi, dal titolo in fuori, interamente originale, ne' suoi *Litiganti*, sì differenti da' *Plaideurs* di Racine, e nell' *Amma-*

(1) Vedi *Biblioteca italiana*, T. IV, p. 23.

lato per immaginazione che nulla ha di comune col *Malade imaginaire* del Moliere sì nel carattere che nella favola, come pure nella *Vedova in solitudine*, nella *Costanza rara*, nella *Fiera*, nella *Pace domestica*, ecc.

XXVI. Un pregio in tutto proprio del Nota e che lo distingue da quasi tutti gli scrittori che lo hanno preceduto in questa carriera, è la moralità ch' egli ha dato alle sue commedie. Egli non è nel numero di coloro che per dar credito a certe stravaganze buffonesche, vorrebbero dispensar la commedia dall' esser utile ed instruttiva, e ridurla ad una farsa mimica, tutta rivolta a divertire e piacere; ma altamente convinto che di qualunque composizione sia prima legge l' utilità, egli ritiene che quella medesima non debba esentarsene a dilettare e rallegrare i lettori. Quindi non solo si permette la più leggiera licenza, ma egli mira sempre alla correzione de' costumi, nè dà luogo ad alcuna piacevolezza che non sia indirizzata a questo nobile scopo; e per questo modo deridendo i difetti meno sensibili a cui siamo esposti, c'insinua le più belle virtù domestiche e socievoli.

Quanto alla lingua e allo stile noi andiamo d' accordo col conte Paradisi, la

cui autorità non soffre eccezione in questo punto (1). Egli ha asserito che niuno de' moderni scrittori comici italiani dal secolo XVI in poi ha scritto con eleganza di costrutti e di frasi tutte italiane quanto il Nota, il quale supera tutti in questa aringa, specialmente dopo le sue prime commedie. L' autore ha pur queste correttе di mano in mano da quei francesismi ne' quali era incorso da prima, di modo che possono ora mai tutte raccomandarsi egualmente come il miglior modello della lingua familiare che usano in Italia le persone colte e gentili. Noi abbiamo notato che il Goldoni fu censurato in questa parte, e forse anche troppo, da quei critici i quali altro pregio non cercano nella commedia che il vezzo del parlar fiorentino. Certamente l' Albergati fu più corretto di lui, e il De Rossi ancor più dell' uno e dell' altro; ma niuno di questi, ned altri seppe meglio del Nota congiungere con la correzione e lo studio, la spontaneità e la naturalezza. Così coltivando egli ogni dì più la lingua del secolo XVI, non dimenticò mai ch' egli parlava e scriveva a' lettori e uditori del secolo XIX. Egli anzi nella *Lusinghiera*

---

(1) Bibl. It., T. XIV, pag. 3.

espose alle beffe del pubblico i due estremi contrari, cioè il purismo, ed il francesismo, siccome era già stato fatto con minor sale nel *Cruscante impazzito* del Becelli, e nel *Raguet* del Maffei.

XXVII. Dal breve quadro che noi abbiamo dato della Commedia italiana, chiaramente raccogliesi qual ella è stata dal suo rinascere sino a'nostri giorni. Ecco in qual modo rapidamente noi abbiamo notato non pur la sua origine, i suoi progressi, le sue vicende, ma ben anco le cagioni e le circostanze che vi sono più sensibilmente concorse. Nello stesso tempo sono stati passati a rassegna gli scrittori più insigni in questo genere, e quelli specialmente i quali, o per la loro originalità, o per tentata riforma, meritavano di essere più conosciuti. In alcuni ci siamo arrestati ancor d'avvantaggio, e soprattutto nel Goldoni e nel Nota, perocchè hanno questi più che altri innalzato e mantenuto in onore la vera commedia. Può quindi dedursi che la Commedia italiana vagì qualche tempo in culla verso la fine del secolo XV; che sorse indi a poco robusta per le cure dell'Ariosto, del Bibbiena e del Machiavelli; e che per tutto il corso del secolo XVI i di lei coltivatori seguirono l'esempio di questi primi, come essi aveano pur

seguito quello degli antichi senza che nè gli uni, nè gli altri, impediti da una servile imitazione, avessero soffocato il proprio genio, o negletto i costumi del paese e del tempo loro. Illanguidita alquanto per difetto d' arte o d' ingegno, riebbe dal famoso Porta verso il principio del secolo XVII più di vita e di movimento. Dopo quest' epoca la Commedia italiana, la quale avea già tentato invano di emanciparsi dalle leggi non pure arbitrarie che ragionevoli, sedotta in fine dall' esempio dello straniero, delirò lungamente infino a che sul cominciare del secolo XVIII alcuni scrittori vergognandosi delle di lei stravaganze, e riconoscendo i progressi del teatro francese, introdussero nell' Italia le più belle commedie del Moliere, imitate o tradotte. Si rimettono allora molti sul buon cammino, ma spiegano più senno che genio. Si fanno però alcuni nuovi esperimenti dell' arte, e sorge frattanto il Goldoni. Questi, inspirato dall' esempio del Machiavelli e del Moliere, e giovandosi de' lumi e de' tentativi di quanti lo aveano preceduto, riforma il teatro, e mette in voga la buona commedia animata ad un tempo e dal carattere e dall' intreccio. La sua scuola è sostenuta da molti malgrado gli sforzi che fanno alcuni per

corromperla e screditarla. Ma niuno più che il Nota è riuscito a mantenerla in onore, e a far sentire con nuovi esempi l' eccellenza del metodo Goldoniano, sia migliorandolo in alcune parti, sia correggendolo in altre. Ed è da sperarsi che egli compia felicemente la sua carriera, e che la vera gioventù italiana, in tanto delirio di opinioni e di massime, non cessi mai di seguire l' ottima scuola.

FINE.

Autori comici dopo il Nota

Fil. Bon
Gambara
prof. Gaet. Barbieri
Panzaduro
Bèeni

Contemporanei

Enoc Ferrari — Giuseppe De Leva
Brofferio —

INDICE.

I. Letteratura italiana mal giudicata da Forestieri . . . . . pag.
II. Risorgimento della Commedia in Italia. . » 1
III. Primi tentativi romantici . . . . . » 1
IV. Commedia classica dell'Ariosto, del Bibbiena, e del Machiavelli, imitata da più. . . » 1
V. Licenza comica dell' Aretino e del Dolce preferita alla modestia del Lasca e del Varchi. » 2
VI. G. B. Porta ultimo de' migliori poeti comici del secolo XVI . . . . . » 2
VII. Commedia romantica vanamente contraffata dal Tasso e derisa sulle scene dall' Errico. » 2
VIII. Commedia rustica . . . . . » 2
IX. Corruzione totale del genere drammatico . » 3
X. Commedia dell' arte . . . . . » 3
XI. Riforma intrapresa verso i principii del secolo XVIII . . . . . » 3
XII. Commedia letteraria. . . . . » 3
XIII. Sbagli de' forestieri intorno alla versificazione drammatica . . . . . » 3
XIV. Novità di Liveri . . . . . » 4
XV. Riforma tentata invano del Riccoboni. . » 4
XVI. Eseguita dal Goldoni; qualità eminenti, e leggieri difetti delle sue commedie . . » 4
XVII. Fiabe del Gozzi, e trionfo della commedia Goldoniana . . . . . » 5
XVIII. Albergati; Federici; De Rossi; Giraud; Alfieri . . . . . » 5
XIX. Altri o drammatisti o commediografi fra' quali si distingue il Genoino . . . . » 6
XX. Crise romantica . . . . . » 6
XXI. Alberto Nota; sue vicende e loro influenza. » 7
XXII. Sue commedie e loro successo . . . » 7
XXIII. Loro qualità dominante; verità e semplicità ne' caratteri, negli incidenti e nell'azione. » 8
XXIV. L'autore nemico d' ogni caricatura pare inchinar più alla parte seria che alla giocosa. » 8
XXV. Sua originalità anche quando imita qualche altro scrittore . . . . . » 8
XXVI. Moralità e castigatezza di stile . . . » 9
XXVII. Epilogo . . . . . » 9

Presso l' Ufficio

DELL' INDICATOR LOMBARDO

Situato nella Contr. de' Moroni N. 4120

SI TROVA VENDIBILE

La vita di Ali Pascià di Giannina, compilata da G. B. sulle opere del sig. Uge Pouqueville: tre volumi in sedicesimo, in carta sopraffina, con incisioni e ritratto di Colocotroni, lir. 6.

Sotto i torchi.

Il primo fascicolo dell' *Indicator Lombardo* (Ottobre 1829).

Il prezzo dell' associazione, pagabile all' atto della consegna del primo fascicolo sarà di Italiane, lir. 8 per trimestre, lir. 14 per semestre e lir. 24 per anno. La spesa di affrancatura per la posta, che resta stabilita ad Italiane lir. 1. c. 30 ogni trimestre, sarà a carico dei signori Associati.

Le associazioni si ricevono presso i principali Librai di Milano e d' Italia, ed in ispecie presso l' Ufficio suddetto, e presso il Tipografo-Librajo Luigi Nervetti, Corsia del Duomo N.° 977.

LI.H
S1633sa

648007

Salfi, Francesco
Saggio storico-critico della commedia italiana.

DATE	NAME OF BORROWER

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 23 05 16 005 7